

शमशेर, नागार्जुन एवम् त्रिलोचन की काव्य-संवेदनाओं का तुलनात्मक अध्ययन

इलाहाबाद विश्वविद्यालय
की डी० फिल० उपाधि हेतु
प्रस्तुत शोध प्रबन्ध



शोध निर्देशक
प्रोफेसर राजेन्द्र कुमार

शोधार्थी
बद्री दत्त मिश्र

हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद
2001




UNIVERSITY OF ALLAHABAD
ALLAHABAD-211002

प्रो० राजेन्द्र कुमार
हिन्दी विभाग,
इलाहाबाद विश्वविद्यालय

मैं प्रमाणित करता हूँ कि श्री बद्री दत्त मिश्र ने मेरे निर्देशन में 'शमशेर, नागार्जुन एवम् त्रिलोचन की काव्य-संवेदनाओं का तुलनात्मक अध्ययन' शीर्षक डी० फिल० उपाधि के लिए शोधकार्य किया है। इन्होंने विश्वविद्यालय की नियमावली के अनुरूप अपना कार्य पूरा किया है। मूल ग्रन्थों के साथ सहायक ग्रन्थों का यथा साध्य अध्ययन कर इन्होंने मौलिक रूप से यह शोध प्रबंध प्रस्तुत किया है।

दिनांक : 30-6-2001


(प्रो० राजेन्द्र कुमार)

हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

अनुक्रमणिका

पृष्ठ संख्या

अध्याय १

संवेदना : काव्य संवेदना, अर्थ एवं व्यापकत्व

क संवेदना आशय एवं स्वरूप १ से १२
संवेदना का अर्थ एवं व्यापकत्व
संवेदना का मनोवैज्ञानिक परिप्रेक्ष्य
इन्द्रिय अनुभूति और संवेदना
संवेदना और विचार
साहित्य और संवेदना

ख रचनाशीलता के सन्दर्भ में संवेदना के आयाम १३ से २६
अनुभव और प्रेरणा
कविता का वैचारिक संघर्ष
वस्तु और रूप का द्वन्द्व
आत्मसंघर्ष की प्रक्रिया
समकालीनता की चुनौतियाँ
प्रतिरोध और प्रतिपक्ष्य

ग . संवेदना : स्थिति या प्रक्रिया २७ से ४१
सृजन प्रक्रिया
काव्याभूति और रचना प्रक्रिया
रचना प्रक्रिया सम्बन्धी पाश्चात्य एवं भारतीय मत
समकालीन रचनाकारों के सृजन सम्बन्धी मत

घ : अनुभव, विचार और अनुभूति ४२ से ४७

अध्याय २

आधुनिकता बोध, यथार्थ और संवेदना का गतिशील सम्बन्ध

क . अनुभूति और विचार का सम्बन्ध और ४८ से ५५
आधुनिक संवेदना का रूप .
अनुभूति की विशिष्टता और रचना का द्वन्द्व
अनुभव की जटिलता
काव्यानुभूति और ईमानदारी

ख : यथार्थ की संवेदना और संवेदना का यथार्थ ५६ से ६५
यथार्थ की संवेदना
यथार्थ और यथार्थवाद
यथार्थवाद और प्रकृतवाद
यथार्थ और अतिथार्थवाद
यथार्थ और कल्पना
यथार्थ और अनुभव
रचना की संवेदना और यथार्थ

अध्याय ३	शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन की कविताओं का सामाजिक परिप्रेक्ष्य	
क.	सामाजिकता : अर्थ, आशय एवं स्वरूप	६६
ख	शमशेर की सामाजिक चेतना	७२
ग	नागार्जुन की सामाजिक चेतना	८३
घ	त्रिलोचन की सामाजिक चेतना	६९
ड.	शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन की सामाजिक संवेदनाओं की तुलना	१००
अध्याय ४	शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन की कविताओं का लोकधर्मी परिप्रेक्ष्य	
क	लोक की अवधारणा १०७	
ख	शमशेर की लोक संवेदना	११०
ग	नागार्जुन की लोकानुभूति	१२१
घ	त्रिलोचन की लोक संवेदना	१३७
ड.	शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन की लोक संवेदना की तुलना	१५०
अध्याय ५	शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन की कविताओं का वैचारिक परिप्रेक्ष्य	
क	विचारधारा : अर्थ एवं आशय	१५८
ख	शमशेर की वैचारिक संवेदना	१६०
ग	नागार्जुन की वैचारिक संवेदना	१७३
घ	त्रिलोचन की वैचारिक संवेदना	१८१
ड.	शमशेर, नागार्जुन एवं त्रिलोचन के वैचारिकता की तुलना	१६३
अध्याय ६	शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन की कविताओं का वैयक्तिक परिप्रेक्ष्य	
क.	वैयक्तिकता : अर्थ एवं आशय	२०३
ख	शमशेर की वैयक्तिक संवेदना	२०८
ग	नागार्जुन की वैयक्तिक संवेदना	२१७
घ	त्रिलोचन की वैयक्तिक संवेदना	२२८
ड.	शमशेर, नागार्जुन एवं त्रिलोचन के वैयक्तिकता की तुलना	२३८
अध्याय ७	शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन की कविताओं का सौन्दर्यात्मक परिप्रेक्ष्य	
क	सौन्दर्य : अर्थ एवं आशय	२४४
ख	शमशेर की सौन्दर्यात्मक संवेदना	२४६
ग	नागार्जुन की सौन्दर्यात्मक संवेदना	२६४
घ	त्रिलोचन की सौन्दर्यात्मक संवेदना	२७६
ड.	शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन की सौन्दर्यात्मक संवेदना की तुलना	२६५
अध्याय ८	काव्य-भाषा के संदर्भ	३०३
	उपसंहार	३१७

शमशेर , त्रिलोचन और नागार्जुन हिन्दी के सबसे उम्रदराज कवियों के रूप में सक्रिय रहे। यह हिन्दी का सौभाग्य है। यह किसी भी भाषा का सौभाग्य हो सकता है। यह किसी भी समाज और किसी भी संस्कृति का सौभाग्य हो सकता है। अलबत्ता हिन्दी वाले इन तीनों की विलक्षण उपस्थिति के प्रति उदासीन ही जान पड़ते हैं। कुछ कर्मकाण्डी किस्म के लेखों-आलेखों को यदि छोड़ दिया जाये तो पता लगेगा कि कविता को संवेदना और रचना के शिखरों तक ले जाने वाले इन बुजुर्ग सर्जकों के साथ सतत् संवाद की कोई अनिवार्यता नहीं महसूस की गई है। अजीब तदर्थवाद है।

इन तीनों कवियों ने अपने समय की उत्कृष्ट रचनाएँ की लेकिन इस बात का प्रमाणित करने के लिये भाष्य नहीं लिखे। टीकाएँ नहीं प्रस्तुत की। कुछ और करने के लिये जैसे वो निरुपায় थे। सिर्फ कविता ही लिख सकते थे।

एक बात और इन तीनों ही कवियों ने कविता में दार्शनिक होने से घृणा की। कविता में सिद्धान्त नहीं बघारा। मुद्राएँ नहीं अख्तियार की। सरल रहें।

कई बार कठिन दिखकर भी सरल रहे। प्रयोग करके भी प्रयोगवादी होने की विपत्ति से बचे रहे। नया करके भी नयी कविता की फार्मूलाधर्मिता के जाल में नहीं फसे। समाज के साथ एक जीवन्त रिश्ते के कारण उन्हें आध्यात्मिक होने की मूर्खता का वरण नहीं करना पड़ा। अज्ञेय और नरेश मेहता इसी आध्यात्मिक मायापथ के कारण निष्प्राण होते गये हैं।

हिन्दी कविता में बहुत तोड़-फोड़ हुई है। यह बात शायद अलक्षित ही रही है कि शमशेर अन्यतम मूर्तिध्वंसक रहे हैं। लेकिन इस तोड़ने में इतना मर्म और संवेदन रहा है कि तोड़ने की प्रक्रिया में भी शमशेर संगीत का सृजन करते रहे हैं। सारी प्रक्रिया सूफियों की याद दिलाती है, जो इस्लाम की सुन्नी कट्टरता के विरुद्ध उदारता और सहजता का प्रस्तावित करते थे। विरोध लेकिन प्रगति और संगीत के साथ।

शमशेर में रूप के प्रति बला का खिंचाव है। इस खिंचाव के कारण ही शमशेर में निरन्तर एक 'उन्मन' मदहोशी रहती है। शमशेर की कविता बाख के तरानों की याद दिलाती है। शमशेर शायद इसीलिए कमतर शब्दों का इस्तेमाल करते हैं कि उनकी कविता को पढ़ा तो जाए ही, उसे सुना भी जाय। किसी भी अन्य कवि में इतनी सारी अनुध्वनियाँ नहीं सुनाई देती, जितनी शमशेर में।

दिलचस्प है कि शमशेर, त्रिलोचन और नागार्जुन तीनों ही फक्कड़ ही रहें हैं। न दुनिया से कुछ हासिल करने की तमन्ना और न कुछ खोने का विलाप इसी लिए तीनों कवियों में एक संत भाव

दिखाई देता है। यहां तक कि शमशेर की बहुत निजी किस्म की प्रेम कविताओं ने भी अंदाजे बयां गर्क होने का नहीं। गालिब की तरह शमशेर भी इसी अनुभव को सिद्ध नहीं मानते। यद्यपि उसके आकर्षण को झुठाते हुये नहीं।

शमशेर ने अपनी असहमति को भी गैर-सख्त तरीके से कहा। लेकिन नागार्जुन ने अपनी असहमति को राजनीतिक विपदा की हैसियत दी। उन्होंने विरोध को शाप देने की शैली में व्यक्त किया। सवेदना के साथ सदेश की शर्त को नागार्जुन कभी नहीं भूलते। इसी लिए उनकी कविता में चिढ़ाने, बिराने और अंगूठा दिखाने की नाटकीयता दिखती। नागार्जुन ' एजिट प्राप्ट' (एजिटेशन प्रोपेगंडा) के अन्यतम कवि हैं। वे कवि की सामाजिक भूमिका के प्रति सचेत कवि हैं।

कहा जा सकता है कि शमशेर ' सौन्दर्य और सगीत' के उद्भावक हैं। तो नागार्जुन असाहमति के प्रवक्ता। त्रिलोचन में इन्द्रिय बोध और विरोध कभी मुखर नहीं रहा। कहा जा सकता है कि काव्यात्मक नेरेटिव का इस्तेमाल करके वे एक सरल भारतीय मनुष्य को नैरेट करते हैं। इसके लिए उन्होंने सानेट का अद्भुत इस्तेमाल किया है। त्रिलोचन कविता में बहुत विदग्ध हैं। वह कविता में बतियाते हैं। वह कविता में बतियाते हैं। बतकी करते हैं। एक अभाव ग्रस्त जीवन जीने के बावजूद उनकी कविता के में विगलन, विलाप और व्यर्थ व्यथा का निरसन है। दरअसल त्रिलोचन ने सानेट लिखकर यह सिद्ध किया है कि छंदों में लिखी कविता अब भी प्रासंगिक हैं और आधुनिक भाव बोध की विरोधी नहीं है। सच तो यह है कि नागार्जुन शमशेर और त्रिलोचन ने छंदों पर गाहे-ब-गाहे हाथ अजमाया।

त्रिलोचन न तो शमशेर की तरह चकित करते हैं न और नागार्जुन की तरह साक देते हैं। एक और बात कह दी जाय त्रिलोचन ने कभी सभा लूटने के अंदाज में नहीं लिखा है यह एक निरावेग अदा है। न अक्षता, न श्लथ। बहुत सामान्य। बहुत साधारण। लेकिन सादे जीवन की तरह ही निर्दोष और नैतिक और अनोखी।

यह बात बड़ी दिलचस्प लगेगी इन तीनों ही कवियों ने तदुरुस्त कवितायें नहीं लिखी। महाकाव्यात्मक होने की कोशिश उन्होंने नहीं की। प्रायः उन्होंने छोटे-छोटे आकारों वाली कवितायें लिखी। यह इस बात का भी प्रमाण है कि वे ये कवि काव्यात्मक महात्वाकांक्षाओं से आवेष्ट नहीं थे। कवि भारतीय कविता के अन्यतम श्रोत हैं। वे भारतीय सौन्दर्य -चेतना, नैतिकता और असहमति के प्राण श्रोत भी हैं। वे एक बेहतर सामाजिकता के आग्रह हैं। उन्हें जानना कविता को जानना ही नहीं है। जीवन को समझना भी होगा। यह भारतीय समाज का दुर्भाग्य है कि एक दो

कौड़ी का राजनीतिज्ञ जो कुछ कहता है वह अखबार के सुर्खियों में आता है। जबकि यह बुजुर्ग मनीषा लगभग निर्वाणित रहे ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध हिन्दी कविता के इन्ही अन्यतम कवियों को केन्द्र में रखकर प्रस्तुत किया गया है। जिनकी अद्भुत रचनाशीलता सिर्फ हमें विस्मित करती है। इन कवियों की रचनाये जीवन के प्रायः हर आयाम को अपने में समेटे हैं। इसके द्वारा वे एक संपूर्ण रचनात्मक सवाद की तैयारी करते हैं। अपने मूल में ये जीवन समग्रता की कविताये हैं। इन तीनों कवियों की एक साथ उपस्थिति एक नये रचनात्मक आवेग को जन्म देता है। सम्भवतः इसी लिए फणीश्वरनाथ रेणु ने कहा था—“ त्रिलोचन (जी) को देखते ही हर घर में मन के ब्लैक बोर्ड पर एक अ—गणितिक, असाहित्यिक तथा अवैज्ञानिक प्रश्न अपने—आप लिख जाता है वह कौन सी चीज है, जिसे त्रिलोचन ने जोड़ देने पर वह शमशेर हो जाता है और घटा देने पर नागार्जुन ? (फणीश्वर नाथ रेणु—चुनी रेणु हुयी रचनायें—भाग—२) रेणु के द्वारा उठाया गया यह अ—गणितिक प्रश्न दिलचस्प है लेकिन इसके बहुत विश्लेषण में न भी जाया जाय तो भी इस बात को बखूबी रेखांकित किया जा सकता है। कि वे कवि अपनी रचनात्मक स्वायत्ता के बावजूद उस पारस्परिक लेन देन की नुमादंगी करते हैं। जो जो महान समकालीनो के बीच घटित होती है। यदि देखा जाय तो तीनों ही कवि साम्यवाद में अपनी गहरी प्रतियुक्ति के बावजूद अपने स्रोतों की तलाश अलग—अलग रूपों में करते रहे। नागार्जुन ने मैथिली और संस्कृति की काव्य परम्पराओं से अपने काव्य सृजन को संयुक्त किया तो त्रिलोचन में अवधी की घरती की अनगूँजे बजी। शमशेर में हिंदुस्तानी, फारसी संस्कृति का दो अरब सभव हुआ। ये तीनों कवि इस तरह अपनी मौलियता के लिए आह्वान थे। ये कवि अपनी ताकत के स्रोत अपने जीवानुभवों से ग्रहण करते थे। जन के प्रति अपनी प्रतिबद्धताओं को उन्होंने अपने जीवन संघर्षों से कभी स्वायत्त नहीं नहीं होने दिया , इसीलिए साम्यवाद इन तीनों कवियों में एक बड़ा रचनाशील हस्तक्षेप है। वह किसी भी तरह से उन्हें सरलीकरण और सपाटता से बचाये रखता है। शमशेर की क्लासिकी ख्यायत, नागार्जुन की ललकार, त्रिलोचन की सहज जनपदीय प्रवहमानता में यदि रेणु को कोई एकान्विति दिखी है तो अनुचित नहीं लेकिन इसके बावजूद उनके सघन मालिघता और व्यक्तित्व की अद्वितीयता निरंतर अक्षत बनी रहती है।

यह अकारण नहीं है कि समकालीन कविता की सबसे प्रमुख धारा ने इस त्रयी को अपने सम्बोध्यके लिए सबसे अधिक प्राणवान और वैध और प्रासंगिक माना। समकालीन कविता का कोई भी समीक्षक इस बात को आत्मसित नहीं कर सकता कि समकालीन कविता में प्रतिश्रुति, जनोन्मुखता, जीवन—संपृप्ति लोकराग, जीवनाख्यान, प्रतिष्ठान विरोध, प्रतिरोध के तत्त्व इन तीन कवियों से ही मूल

और विस्तृत रूप से ग्रहण किये गये हैं। इस तरह से हिन्दी कविता की आदर्शवादी भाववादी धारा अपने अप्रमाणिक और निरर्थक मान ली गयी। अज्ञेयवाद की लतरानिया स्वयमेव वायवीय और जीवन-विरोधी और जनाकांक्षा विरोधी सिद्ध हो गयी। कहना चाहिये कि इस कविता ने विरोध की बड़ी वृहत आधार भूमि का निर्माण नहीं था, उसके विस्तार के बड़े वैचारिक और संवेदनात्मक प्रयत्न थे। यहाँ संवेदना संज्ञान से मिलती थी और भावभूमि परिवर्तन की उत्कट इच्छाओं से। यह विरोध की परंपराओं की खोज और छानबीन और उसके संवेदनशील पुनर्वास के अपूर्व और अद्वितीय प्रयत्न थे। प्रतिरोध पक्ष का यदि एक जनोन्मुख आधार समकालीन कविता में तलाशा गया है तो उसके लिए इस त्रयी के प्रति कृतज्ञ होने के प्रभूत आधार हैं।

●●● इन्हीं कवियों की कविताओं को सामने रखते हुये यह कोशिश की गयी है कि उनकी संवेदना के तारों को पकड़ा जाय। इस क्रम में प्रस्तुत शोध प्रबन्ध आठ अध्यायों में विभक्त किया गया है। प्रथम अध्याय का शीर्षक है – संवेदना • काव्य संवेदना, अर्थ और व्यापकत्व: जिसके अन्तर्गत चार खण्ड हैं। प्रथम संवेदना आशय और स्वरूप, द्वितीय रचनाशीलता के संदर्भ में संवेदना के आयाम, तृतीय संवेदना स्थिति या प्रक्रिया, चतुर्थ-अनुभव विचार और अनुभूति।

प्रथम उप शीर्षक संवेदना के आशय और स्वरूप से सम्बन्धित है जिसके अन्तर्गत संवेदना के अर्थ को स्पष्ट करते हुये इसकी व्यापकता को बताया गया है। संवेदना मूलतः आधुनिक जीवन बोध से विकसित हुआ शब्द है जिसकी व्यापकता की सामान्यतः परिधि मनोविज्ञान दर्शन शास्त्र और साहित्य शास्त्र के क्षेत्र में है। यद्यपि मनुष्य जन्म से इस प्रत्यय से आबद्ध हो जाता है तथापि अपने अनुप्रयोग में विशेषतः इन परिक्षेत्रों के लिए यह सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्व हैं। मनोविज्ञान में संवेदना का प्रयोग चेतना की वह अवस्था है जो किसी एक इन्द्रिय के उत्तेजित होने पर उत्पन्न होती है और जिसका तार्किक विश्लेषण नहीं किया जा सकता। दर्शन शास्त्र में खासतौर पर पाश्चात्य दर्शन शास्त्र में मूलतः संवेदना को ही केन्द्र में रखते हुये अनुभवीवादियों ने बुद्धिवादी सम्प्रदाय के विपरीत अपने सैद्धान्तिक आधारों को गढ़ा। संवेदना साहित्य के मूलभूत आधारों में है असल में यह संवेदना ही है जो मनुष्य की रचनात्मक शक्ति को प्रेरित और उद्बोधित करता है और इस तरह उसे सांस्कृतिक रूप से सम्पन्न बनाता है।

द्वितीय अध्याय रचनाशीलता के संदर्भ में संवेदना के आयाम शीर्षक से है। जिसे अनुभव और प्रेरणा, कविता के वैचारिक संघर्ष, वस्तु और रूप का द्वन्द्व, आत्म संघर्ष की प्रक्रिया, समकालीनता की

चुनौतियों जैसे बिन्दुओं के आधार पर विश्लेषित किया गया है। रचनाशीलता का सम्बन्ध मनुष्य की क्रियात्मकता से जुड़ा है जिसका सीधा सम्बन्ध मनुष्य की मानसिक उन्नति से है। भले ही उसका साधना पक्ष वैयक्तिकता परक हो किन्तु साध्य पक्ष का सम्बन्ध तो उस सामूहिक अवचेतन से है जिसके बल पर कोई भी शब्द सृजन का रूप गृहण कर पाता है। स्पष्ट है कि रचनात्मकता का परिप्रेक्ष्य व्यापक हो और उसकी परिधि में समूह की चिन्ताये अनुस्यूत हो।

संवेदना : स्थिति या प्रक्रिया नाम से तीसरा अध्याय व्यक्ति के रचनात्मक आग्रहों के विषय में है इसके अन्तर्गत रचना प्रक्रिया के मूल अधिगम, रचना प्रक्रिया, सर्जक द्वन्द्व, सर्जन और अनुभवशीलता के आधार पर संवेदना की मूल अवस्थिति और सृजन में उसकी सक्रिय साझेदारी को पहचानने की कोशिश की गयी।

चतुर्थ खण्ड अनुभव विचार और अनुभूति में रचना प्रक्रिया के अन्तर्गत इनकी मौलिक स्थिति के संदर्भ में विचार करते हुये इनकी पारस्परिकता को निर्दिष्ट किया गया है।

द्वितीय अध्याय का नाम आधुनिकता बोध यथार्थ और संवेदना का गतिशील सम्बन्ध है जिसके अन्तर्गत दो खण्ड हैं। प्रथम खण्ड का शीर्षक है – अनुभूति और विचार का सम्बन्ध और आधुनिक संवेदना का रूपायन। इसके अन्तर्गत सर्वप्रथम अनुभूति की विशिष्टता और रचना का द्वन्द्व के को समझने की कोशिश की गयी है। असल में अनुभूति का विषय हमारे यहाँ रचना प्रक्रिया के मूलभूत शर्तों के साथ जुड़कर रही है और नयी कविता आन्दोलन में तो इसकी ईमानदारी को लेकर तमाम बहसों भी हुईं। द्वितीय अध्याय के दूसरे खण्ड का नाम यथार्थ की संवेदना और संवेदना का यथार्थ है। इस खण्ड में यथार्थ बोध और उसकी संवेदना के साथ संगति एवं यथार्थ के स्वरूप पर विवेचन करते हुये अभिव्यंजना और यथार्थ के अन्तः सम्बन्धों को बताया गया है। इसमें यथार्थवाद अति यथार्थवाद, यथार्थ और कल्पना, आत्माभिव्यंजना की शर्तें आदि बिन्दुओं के द्वारा सृजन की संवेदनात्मक स्थिति को समझने का प्रयास किया गया है। रचना का तात्पर्य है इस जीवन जगत के वास्तविकता से एक जागरूक रिस्ता कायम करना। इस रिस्ते की एक मानवीय वस्तुगत ऐतिहासिक संरचना होती है जो रचना प्रक्रिया को प्रेरित ही नहीं संचालित भी करती है। यहीं पर कवि की अनुभूति की प्रामाणिकता भी सिद्ध होती है। जो मूलतः जीवन यथार्थ के प्रतिश्रुत होता है। विज्ञान के आलोक में मनुष्य की बौद्धिकता अधिक विकसित हो गयी है इसलिए ग्रहण के स्तर पर वही रचना स्वीकार्य होगी जो रचना के स्तर पर विवेक सम्पन्न यही विवेक सम्पन्नता वस्तुतः अनुभूति की प्रामाणिकता है। जिंदगी सच्चाइयों के प्रति लेखक की आस्था का प्रतिमान जितना ऊंचा होगा उसकी रचना तत्त्वान्वेषण के दृष्टि से उतनी ही सार्थक होगी।

तृतीय अध्याय 'शमशेर नागार्जुन और त्रिलोचन की सामाजिक संवेदनाओं का तुलनात्मक अध्ययन' है। इसके अन्तर्गत इन कवियों के सामाजिक संवेदनाओं को विश्लेषित किया गया है। आस पास के फैले हुए अपने परिवेश और वातावरण से एक रचनाकार अपने संवेदनाओं को ग्रहीत करता है स्पष्ट है कि वह जिस समाज में रहता है जिस बोली बानी और परिवेश के साथ उसका साक्षात्कार होता है उसका प्रभाव कवि की रचनात्मक भाव भूमि को निश्चितता प्रभावित करता है। ऐसे में उसकी रचना संवेदनाएं इनके द्वारा नियंत्रित होती हैं। शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन तीनों का रचना संसार यद्यपि स्वायत्त है तथापि समकालीन समय की चुनौतियों, और उनसे उपजे सामाजिक दबाव इनकी कविताओं को समवेत रूप में प्रभावित करते हैं। त्रिलोचन और नागार्जुन के यहाँ जहाँ यह सामाजिक संरचना बहुत ज्यादा यह खुले रूप में आती है वहीं शमशेर के यहाँ यह अपनी तमाम सामाजिक प्रतिबद्ध के बावजूद एक दूसरे स्तर पर जो ज्यादा सूक्ष्म है प्रतिध्वनित होती है।

इन तीनों कवियों की सामाजिक संवेदनाओं को अलग-अलग प्रस्तुत करने से पहले सामाजिकता के अवधारणा को स्पष्ट किया गया है। सामाजिकता की यह अवधारणा हमारे इतिहास को और हमारी परम्पराओं में जहाँ अनुस्यूत रहता है वहीं वर्तमान की ढेर सारी चुनौतियों जो व्यक्ति और समूह दोनों स्तर पर होती है, भी विद्यमान रहती है।

इन दोनों उपशीर्षकों के पश्चात् अध्याय तीन में इन तीनों कवियों की सामाजिक संवेदनाओं की तुलना प्रस्तुत कर यह बताने का प्रयास किया गया है कि इनकी अपनी विशिष्टता क्या है और किस स्तर तक वे एक दूसरे के पूरक हैं।

प्रबन्ध का चतुर्थ अध्याय 'शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन की कविताओं का लोक धर्मी परिप्रेक्ष्य लोक का तात्पर्य अंग्रेजी शब्द 'फोक' से है जो नागर मानसिकता के विपरीत ग्रामीण परिवेश और वातावरण का प्रतिनिधित्व करता है। लेकिन लोक का तात्पर्य जन सामान्य भी इस तरह अपनी अर्थ निस्पत्तियों के चलते यह अपने आप में व्यापक अर्थच्छवियों वाला शब्द है। लोकात्मता मूलतः मनुष्य के सहज जीवन चर्या भावबोध और उनकी वास्तविक संस्कृति का वाहक है। स्वाभाविकता इसका सहज गुण है चतुर्थ अध्याय के प्रथम खण्ड लोकात्मता में लोक शब्द की इसी व्याख्या और मनुष्य बोध से उसके गहरे सम्बन्धों को संक्षिप्त रूप से प्रस्तुत किया गया है।

लोकात्मकता की सर्वाधिक महत्वपूर्ण विशिष्टता व्यक्तित्व की सहजता से जुड़ा हुआ है। यह सहजता एक मनुष्य का दूसरे मनुष्य के साथ इस पृथ्वी के साथ उसके वातावरण व पर्यावरण के साथ भी उसके सहज और आत्मीय सम्बन्ध को बतलाता है। इसी परिप्रेक्ष्य में शमशेर, नागार्जुन और

त्रिलोचन की कविताओं का विश्लेषण करने का प्रयास किया गया है जो अपने मूल में बेहद प्रीतिपरक कविताएँ हैं और जिनका इस देश दुनिया और समाज के साथ सीधा तादात के हैं। इनमें लोकात्मकता को लेकर सर्वाधिक विशिष्ट पहचान त्रिलोचन की रही है नागार्जुन की कविताएँ भी इस संदर्भ में हमें बहुत विभोर करती हैं तथापि सूक्ष्मता के साथ जीवनगत सदमों को स्वयं को जोड़ने की बलवती इच्छाओं के अधीन रहते हुए शमशेर ने लोक का एकदम अजब चंहरा दिखलाई पड़ता है। पत्तियों में घिरे फूलों की सुगन्ध जैसा—सूक्ष्म महीन और बेहत तरल। इन तीनों कवियों के लोकात्मक रचाव को समझने का प्रयास प्रस्तुत अध्याय में किया गया है।

शोध प्रबन्ध का पाँचवा अध्याय 'शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन की कविताओं का वैचारिक परिप्रेक्ष्य' है। विचार का सम्बन्ध दर्शन और जीवन दर्शन दोनों से होता है। दर्शन में आकर जहाँ यह जागतिक प्रत्ययों के विश्लेषण को प्रस्तुत करता है वही जीवन दर्शन के स्तर पर यह स्वयं व्यक्ति की अपनी निजी प्रतिबद्धताओं, आकांक्षाओं, इच्छाओं और इन सबसे आगे बढ़कर एक वैचारिक प्रणाली में विश्वास का सबब बनता है। विचारधारा व्यक्ति के अपने सौंच को दिखलाता है। विचारधारा के इसी स्वरूप पर इस अध्याय के प्रथम खण्ड में विचार करते हुये इस अध्याय के द्वितीय खण्ड में शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन के विचार धाराओं का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इन तीनों कवियों की वैचारिक प्रतिबद्धता मार्क्सवाद के प्रति रही इस रूप में नागार्जुन के यहाँ जहाँ इस विचारधारा और इसके जनवादी स्वरूप के प्रति अगाध समर्थन और अखण्डन तक जाकर अपनी बात को कहते हैं। वही त्रिलोचन प्रतिरोध की संयत प्रणाली के अन्तर्गत मार्क्सवादी दर्शन में अपनी आस्था को व्यक्त करते हैं। शमशेर के यहाँ सारा झगड़ा इसी को लेकर है क्योंकि शमशेर ने अदभुत वैयक्तिक किस्म की रचनाएँ जहाँ एक ओर प्रस्तुत कीं वहीं दूसरी ओर स्वयं के ठोस मार्क्सवादी होने की बार बार वह घोषणा करते हैं शमशेर की कविताएँ भी इसका साक्ष्य प्रस्तुत करती हैं कि उनकी प्रतिबद्धताएँ इस विचार धारा को लेकर बहुत स्पष्ट हैं। इस पूरी प्रक्रिया में लेकिन यह सिद्ध हो जाता है कि यह तीनों अपने वामपंथी रुझानों मार्क्सवादी दर्शन में विश्वास जन के प्रति अपनी प्रतिबद्धताओं के द्वारा प्रतिरोध की अदम्य लालसा इन्हे प्रतिपक्ष के कवि के रूप में निर्मित करती है।

छठवाँ अध्याय 'शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन की कविताओं का वैयक्तिक परिप्रेक्ष्य के अन्तर्गत इन तीनों कवियों के वैयक्तिकता, उनके अन्तर्गत उनके राग—बोह जीवन के प्रति उनके दृष्टिकोण, समकालीनता की चुनौतियों से टकराती उनकी दृष्टि आदि पर विचार किया गया है प्रत्येक रचनाकार एक अपना 'निजत्व' होता है। अपने ही दृष्टि के तहत वह जीवन और जगत के

साथ अपने रिश्ते जोड़ता है उसमें स्वयं की पसंदगी न पसंदगी रुचियाँ, इच्छाएँ, अनिच्छाएँ, अवधारणा इत्यादि एक साथ संयुक्त रहते हैं इन सभी के सम्मिलित प्रयासों से एक व्यक्तित्व का निर्माण होता है कविता के विश्लेषण में वैयक्तिकता का अध्ययन यहाँ इसी परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है कि इससे इन तीनों कवियों के कविताओं व इनकी रचनाशीलता से परिचित हुआ जाय वैयक्तिक स्तर पर शमशेर अत्यन्त सूक्ष्म भाव रखते हैं। शमशेर के यहाँ कविताओं की अत्यन्त सुन्दर अर्थ छवियाँ वस्तुतः उनकी इसी वैयक्तिक मनोदशा के कारण उभरी हैं और कवियों का कवि शमशेर यदि उन्हें कहा गया तो वास्तव में यह उनके सूक्ष्म मनोभावों और मनोदशाओं के कारण ही संभव हुआ। त्रिलोचन में वैयक्तिकता का यह भाव आत्मबोध के स्तर पर व्यक्त हुआ है लेकिन यह आत्मबोध आत्मप्रगल्भता से नहीं उपजा बल्कि अपने इस दुनिया में अपने होने की करुणा से उपजा है जो दृष्टि की निर्मलता और सनाज के लिए उनके कर्तव्यों को याद दिलाने वाला है। बहुत अक्खड़ शैली में अपनी बात कहने वाले बाबा का रागात्मक बोध, जो उनकी वैयक्तिकता से ही निःश्रित हुआ है, अद्भुत है। असल में जन के प्रति रागात्मक बोध ने ही उनकी वैयक्तिकता को निर्मित किया है।

सातवाँ अध्याय 'सौन्दर्यात्मक, संवेदना के परिप्रेक्ष्य में शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन की काव्य संवेदनाओं का तुलनात्मक अध्ययन शीर्षक से प्रस्तुत किया गया है।' जिसमें इन तीनों कवियों की सौन्दर्य परक अवधारणाओं को स्पष्ट करते हुये जीवन और जगत के इनके दृष्टिकोण को प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। अपने सौन्दर्यात्मक चित्रण के द्वारा शमशेर जहाँ कविता में एक दृश्य की उपास्थना करते हैं वही नागार्जुन की सौन्दर्य चेतना जीवन से लेकर प्रकृति तक फैली दिखाई पड़ती है। त्रिलोचन के यहाँ सौन्दर्य के बड़े ही छोटे-छोटे दृश्य आते हैं जो जीवन के प्रति उनके रागबोध और स्वयं उनकी सौन्दर्यात्मक अवधारणा के भी प्रतीक हैं। शमशेर ने कविता में सौन्दर्य की अवधारणा को ही बदल दिया। उनकी कविता दृश्यों का वर्णन नहीं स्वयं चित्रात्मक अनुभूतियों में वर्णित हो जाने वाले प्रत्यय है। उनके यहाँ शब्दों के ढेर सारे अनुगूँजे हैं जिसमें जीवन 'के राग समुद्र की लहरें पहाड़ के चित्र और कोमल अंखुओं तक की उपस्थिति है प्रकृति दृश्यों को जितनी सघनता से चित्रित किया उतनी ही तन्मयता से उन्होंने नानवीय सौन्दर्य को भी रचा। रचाव यह कलात्मकता उनके व्यक्ति चित्रों में स्त्री के सौन्दर्य में बहुत खुलकर लेकिन बहुत संश्लिष्ट तरीके से प्रस्तुत किया है। त्रिलोचन के यहाँ भी सौन्दर्य के बड़े-बड़े नये चित्र मिलते हैं लेकिन नागार्जुन के प्रकृति चित्रों की तरह वह धारासार नहीं है। त्रिलोचन के चित्र जीवन की गतिविधियों से जुड़े हुये चित्र हैं। ऐसे में मनुष्य के बहुत छोटे-छोटे सुख उनके सौन्दर्यात्मकता का कारण बनते हैं। नागार्जुन

सौन्दर्य को भर-भर कर आख पीने वाले हैं सच तो यह है कि कालिदास से सप्रभावित नागार्जुन ने बादलो के जितने चित्र प्रस्तुत किये हैं उतने शायद ही हिन्दी के किसी कवि ने प्रस्तुत किया हो। नागार्जुन के यहाँ प्रेयेसी के नही पत्नी की यादें और इसीलिए वे बार-बार बहुत सघनता से जीवन के हर मोड़ पर सौन्दर्य के हर अकन के साथ याद करते हैं। त्रिलोचन की कवितायें नागार्जुन के सौन्दर्यात्मक विधान का एक प्रकार के प्रतिपूरक हैं। जहाँ प्रकृति से लेकर किसान मजदूर तक उनके भाव बोध की परिधि में उपस्थित हैं।

प्रबन्ध का आँठवाँ अध्याय काव्य भाषा के सौन्दर्य से जुड़ा हुआ है। भाषा असल में रचनाशीलता का वह पहला सोपान है जो अनुभूति को भाव को मूर्तरूप प्रदान करता है। भाषा की उपस्थिति मनुष्य की उपस्थिति है। मनुष्य इसी लिए है क्योंकि भाषा है। वह भाषा जिसके द्वारा हम दूसरे से जुड़ते हैं दूसरों की सवेदनाओं और अनुभूतियों में सरीख होते हैं और अन्ततः मनुष्य बनते हैं। भाषा मे जब अर्थ केअद्वैतकी स्थिति उत्पन्न होती है तब अपने रचनाशील अवस्थिति मे यह काव्य भाषा का रूप धारण करती है स्पष्ट है वहाँ भाषा का बोध रचना शील, सभावनापरक और सश्लिष्ट होती है। काव्य भाषा जन भाषा नहीं हो सकती लेकिन वह जन की भाषाओं को मुखरित करने वाली भाषा जरूर होती है। काव्य भाषा के और खास तौर पर शमशेर और नागार्जुन और त्रिलोचन की भाषा के सन्दर्भ में प्रस्तुत किया गया है। इस सन्दर्भ में जहाँ शमशेर की काव्य भाषा है अर्थ के अद्वैति स्थिति का परिचायक हैं वही नागार्जुन की पक्षधरता उन्हें अपनी भंगिमा के अनुरूप भाषा और शब्द तलाशाने की अद्भुत ऊर्जा प्रदान करता है। त्रिलोचन के यहाँ तथ्य की शांति चित्तता है उसी प्रकार उनकी भाषा में भी अनायास नहीं कि वे सॉनेटो का इस्तेमाल करते हैं जिसकी मूल प्रकृति ही परिधि 'परकता' है लेकिन यह शांति चित्तता कविता की ऊर्जा का स्खलन न होकर काव्य ऊर्जा का दोहन है।

शमशेर नागार्जुन और त्रिलोचन समकालीन कविता के सर्वाधिक विशिष्ट कवि हैं इन कविताएं जीवन में आस्था की कविताएं हैं इनसे गुजरना जीवन से गुजरना है इनके साथ रहना अपने बचपन के साथी के साथ रहना है लेकिन इन कवियों की कविताओं को समझने का दावा मुझ जैसा अल्पज्ञ नहीं कर सकता तथापि मैंने इस विषय पर कार्य करने का दुस्साहस किया। इस कार्य मे मैं अपने तमाम शुभ चिन्तको, सुहृदो का आभारी हूँ जिनकी प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष की गयी सहायता के द्वारा मैं यह कार्य पूर्ण कर सका।

मैं अपने शोध निर्देशक प्रो० राजेन्द्र कुमार का आभारी हूँ जिन्होंने समय-समय पर मुझे निर्देशित किया। श्रद्धेय गुरुवर्य की अनुकम्पा मेरे ऊपर सदा बनी रही। विषय चयन से लेकर प्रस्तुतीकरण तक वे मुझे शिष्यवत् स्नेह देते रहे। मैं हिन्दी-विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय के गुरुजनो का भी आभारी हूँ जिनसे मैंने हिंदी सीखी। इस दृष्टि से मैं प्रो० मालती तिवारी (अध्यक्ष, हिन्दी विभाग, इ० वि०), प्रो० सत्य प्रकाश मिश्र (हिन्दी विभाग, इ० वि०) का विशेष आभारी हूँ। डा० किशोरी लाल (सेवा निवृत्त प्राध्यापक, हिन्दी विभाग, इ० वि०) का नाम न लेकर मैं ऋषि ऋण की अवहेलना नहीं करना चाहता। मैं अपने मित्र डा० शैलेन्द्र त्रिपाठी (प्राध्यापक, हिन्दी विभाग, विश्व भारती) एवं श्री दिनेश कुमार राय (शोध छात्र, हिन्दी विभाग, इ० वि०) का भी आभारी हूँ जिन्होंने मुझे लगातार प्रोत्साहित कर बमित्र धर्म का निर्वाह किया। डा० शुचिता त्रिपाठी (प्राध्यापक, राजनीति विभाग, एम० डी० पी० जी० कॉलेज, प्रतापगढ़) का भी मैं आभारी हूँ जिनकी प्रेरणा से शोध-सम्बन्धी विषयेतर कठिनाईयो को दूर कर सका।

अपने पिता के स्नेहिल आशीर्वाद को लिपिबद्ध करने में मैं अपने को असमर्थ पा रहा हूँ। वे मेरे जीवन के केन्द्र में हैं, और मैं वह परिधि हूँ जिसकी दृष्टि केन्द्र पर रहती है। उनके आत्मबल ने मुझे सदा प्रेरित किया। मैं अपनी माँ के प्रति श्रद्धावन्त हूँ। मेरी माँ मेरी अक्षर गुरु भी रही है और उनके आँचल की छाँव तले मैंने सर्वदा अपने को अजेय महसूस किया। मैं अपना यह शोध-प्रबन्ध अपने पिता और माँ को समर्पित कर रहा हूँ। अपने अग्रज श्री राधाकृष्ण मिश्र एवं श्री देवी प्रसाद मिश्र का प्रोत्साहन मुझे सदा मिलता रहा। इस कार्य के प्रति उनकी उत्सुकता मेरे लिये प्रेरक सिद्ध हुई। समकालीन कविता के सशक्त हस्ताक्षर देवी प्रसाद मिश्र की सर्जनात्मकता का मैं कायल रहा हूँ। मेरी जीवन-सगिनी स्मिता ने अपनी तमाम व्यस्तताओं के बावजूद भी मुझे गृहकार्य से मुक्त रखा। उनके इस सहयोग से मैं अपने लक्ष्य पर ध्यान केन्द्रित कर सका। अपनी पुत्री अनुष्ठा एवं पुत्र पुलक की बालसुलभ चंचलताओं ने मुझे सर्वदा प्रफुल्लित किया। मैं परिवार के अन्य सदस्यों का भी विविध कारणों से ऋणी हूँ।

हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद, पुस्तकालय, इ० वि० वि० साहित्य अकादमी, दिल्ली और पुस्तकालय फिरोज गान्धी कॉलेज, रायबरेली के अधिकारियों और कर्मचारियों को भी धन्यवाद देना चाहूँगा, जिनकी उत्तम व्यवस्था के चलते मुझे शोध-सामग्री का अकाल नहीं झेलना पड़ा। इन सबके बावजूद शक्ति बाजपेयी, जितेन्द्र सिंह तथा केदार यदि सहयोग न करते तो यह शोध-ग्रन्थ इस रूप में सामने न आ पाता।

इस शोध प्रबन्ध को सामने लाने में रंजीत मोहन जी ने जिस प्रकार से अपना तकनीकी सहयोग दिया उसका मैं हृदय से आभारी हूँ। इलाहाबाद में विद्या सड़को पर भी मिलती है और मैं उस समय और परिवेश का भी आभारी हूँ जिस क्षण यह विद्या मुझमें समाहित होती रही।

३० जून, २००१

बद्री दत्त मिश्र
प्रवक्ता, हिन्दी विभाग
फिरोज गान्धी कॉलेज
रायबरेली (उ० प्र०)

संवेदना : आशय और स्वरूप

‘संवेदना’ शब्द की व्युत्पत्ति ‘विद’ धातु में ‘यु’ प्रत्यय जोड़ने से ‘यु’ के स्थान पर ‘अनु’ आदेश के होने व ‘इ’ को गुण करने से ‘वेदन’ शब्द के कारण हुई है। तत्पश्चात् स्त्रीलिंग में ‘टापू’ प्रत्यय जुड़ने पर वेदना शब्द बना। ‘वेदना’ शब्द के पूर्व सम् उपसर्ग जोड़ने से सम्वेदना शब्द बना है। ‘वेदना’ का सामान्य अर्थ है— कष्ट, दुख या पीडा। ‘सम् उपसर्ग के प्रयोग से वेदना शब्द में अर्थ वैशिष्ट्य उत्पन्न होकर संवेदना का अर्थ सहानुभूति हो जाता है। —१

संवेदना शब्द प्रयोग और सदर्थ के अनुरूप विभिन्न अर्थों का वाचक हैं। अंग्रेजी में संवेदना के लिए सेंसेशन सेम्पथी, ससेशनलिज्म, इमोटिव मीनिंग, एम्पेथी इत्यादि शब्द प्रयुक्त होते हैं जो प्रसंगानुसार साहित्यिक, मनोवैज्ञानिक व दार्शनिक तथ्यों को प्रकट करने के लिए होते हैं। अंग्रेजी के बरक्स हिन्दी में संवेदना शब्द ही है जो अपने आप में बेहद व्यापक व तमाम अर्थ व्याप्तियों के लिए प्रयुक्त होता है। वस्तुतः संवेदना शब्द का यह अर्थ व्यापकत्व ही उससे बेहद महत्वपूर्ण और इसी क्रम में बेहद सूक्ष्म भी बना देता है जहां अनेक अर्थ सम्भावनाये सशिलष्ट स्तर पर प्रयुक्त होती है।

मानव जीवन का विकास विकसित हांते संवेदना का ही चढाव होता है। किसी चीज को देखना, वास्तव में देख कर तुरंत भूल जाना नहीं है अपितु यह मस्तिष्क को सक्रिय बनाना होता है कारण यह है कि हर चीज वह चाहे भग्न जगत् से सम्बद्ध हो या कि भौतिक चीजों से, मनुष्य को संवेदित अवश्य करती है। संवेदना का यह ग्रहण मनुष्य को इसी लिए पग-पग पर करना पड़ता है।

संवेदना शब्द आधुनिक जीवन बोध से विकसित हुआ शब्द है। ऐसा नहीं है कि मध्यकालीन या प्राचीन साहित्य में संवेदना का विकास नहीं मिलता है। परन्तु आधुनिक काल में पहली बार संवेदना एक विशिष्ट अर्थ प्रदान करके इसको भी एक मूल्य के रूप में जाना गया। यह जीवन का बोध कराने वाला ऐसा शब्द है जहां तमाम अनुभव विचार अनुभूति, दर्शन, तर्क व जीवन को समझने की समझ हमें एक साथ देखने के मिलती है।

सामान्यतः शब्द का प्रयोग मनोविज्ञान, दर्शन शास्त्र व साहित्य शास्त्र के अंतर्गत हुआ है। इसीलिए इस शब्द की मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक व साहित्य शास्त्र के सन्दर्भों में विभिन्न व्याख्याये भी

उपलब्ध होती हैं मनोविज्ञान कोश के अनुसार संवेदना चेतना की वह अवस्था है जो किसी एक इन्द्रिय के उत्तेजित होने पर उत्पन्न होती है और जिसका तात्त्विक विश्लेषण नहीं किया जा सकता है। अन्य मनोविज्ञान शब्द कोश के अनुसार “—१

इन्द्रिय ज्ञान का वह अन्तिम तथा अपरिवर्तनीय अंश जो उत्तेजना पर आश्रित होते हुए भी इन्द्रिय संग्राहको को प्रभावित करता है। जो वास्तव में अमूर्तिकरण है। सामान्यतः शरीर विज्ञानव मनोभौतिकी की प्रक्रिया प्रारंभिक अनुभव के रूप में परिणित होती है।”—२

इस प्रकार मनोविज्ञान शास्त्र में संवेदना का अर्थ ज्ञानेन्द्रिय से प्राप्य प्रभावों के रूप में जाना जा सकता है। साहित्य में संवेदना शब्द का प्रयोग सामान्यतः संवेगात्मक मनः स्थितियों के लिए प्रयुक्त होता है जबकि मनोविज्ञान में इसका अर्थ बाह्य पर्यावरण से प्राप्त होने वाली उस उत्तेजना के रूप में लिया जाता है जिसे हमारी इन्द्रिय ग्रहण करती है इन्द्रियो द्वारा ग्रहीत उत्तेजना की वृहद मस्तिष्क व्याख्या करता है जिसके कारण उत्तेजना प्रत्यक्षीकरण अथवा ज्ञान में बदल जाती है। मनोविज्ञान शास्त्र में साहित्य व्यवहृत संवेदनाके समानार्थक संवेग (इमोशन) और भावना (फीलिंग) शब्द हैं। मनोविज्ञान में इन शब्दों की भी व्याख्या मिलती हैं

संवेग की परिभाषायें विभिन्न मनोवैज्ञानिकों द्वारा विभिन्न प्रकार से दी जाती हैं। वे सब परिभाषायें इस ओर संकेत करती हैं कि ‘संवेग’ एक जटिल भावात्मक मानसिक प्रक्रिया है। जिस समय भाव की अभिव्यक्ति बाह्य एवं आंतरिक शारीरिक परिवर्तनों में हो जाती है। तो उसे हम ‘संवेग’ कहने लगते हैं। संवेग की जो परिभाषा पी.टी.यंग ने दी है, वह उपयुक्त प्रतीत होती है। इनके अनुसार संवेग सम्पूर्ण व्यक्ति में तीव्र उपद्रव करने वाला है जिसका उद्गार मनोवैज्ञानिक होता है तथा जिसके फलस्वरूप व्यवहार चेतना अनुभूति अंतरावयव संबंधी क्रियाये होती हैं। —२ — पी.टी. यंग S S mathur की पुस्तक जनरल साइकोलाजी से उद्धृत

जबकि भाव भावना या फीलिंग एक प्रारम्भिक सरल मानसिक प्रक्रिया है जो प्राणी को सुख की अनुभूति कराती है। एक प्रारम्भिक सरल मानसिक प्रक्रिया होने के कारण इसका विश्लेषण सम्भव नहीं है फिर भी मोटे तौर पर हम इसे निम्नांकित आधारों पर जान सकते हैं—

१ — Philips Lawrence Harman - The New Dictionary of Psychology Page 303 The State of Awareness which Results when sense organ is stimulated and which cannot be analysed into any elements.

२— जेम्स ज्ञान डिक्शनरी आफ साइकोलाजी पृ०—२६४

- १- 'भाव' चंचल एवं क्षणिक होते हैं। एक भाव बहुत शीघ्र सन्नाप्त हो जाता है फिर दूसरे भाव का अनुभव होने लगता है सुख के बाद दुःख व दुःख के बाद सुख का अनुभव होने लगता है।
- २- भाव का संबन्ध जीव के किसी अंग विशेष से नहीं होता है।
- ३- एक साथ एक से अधिक भाव अनुभव नहीं किये जा सकते हैं। अर्थात् एक ही समय में हम सुख और दुःख दोनों का अनुभव नहीं कर सकते हैं बल्कि यह अनुभव हमें अलग-अलग होता है।
- ४- प्रत्येक भाव की मात्रा एक सी नहीं होती। कोई भाव बहुत प्रबल हो सकता है। कोई कम प्रबल और कोई पूर्णतः निर्बल।
- ५- मनुष्य भाव को सदैव अपने अंदर महसूस करता है। इस कारण हम इसको आत्मगत कहते हैं। परन्तु यह इसकी मुख्य विशेषता हो ऐसा नहीं है। भावों का अध्ययन केवल आंतरिक निरीक्षण विधि के द्वारा ही हो सकता है।

संवेग तथा भाव में अंतर

कुछ मनावैज्ञानिक भाव तथा संवेग में अंतर नहीं करते व दोनों को एक समान ही समझते हैं। परन्तु ये दृष्टिकोण गलत हैं। इन दोनों में अंतर है यद्यपि दोनों का संबंध मन के भावात्मक पक्ष से है। संवेग तथा भाव दो भिन्न मानसिक प्रक्रियाएँ हैं।

- १- भाव सरल एवं प्राथमिक मानसिक प्रक्रिया है, परन्तु संवेग एक जटिल भावात्मक मानसिक प्रक्रिया है। भाव का विश्लेषण सम्भव नहीं जबकि संवेग का विश्लेषण इसमें सनिहित विभिन्न उपक्रियाओं में किया जा सकता है।
- २- भाव में संवेग सम्मिलित नहीं होता जबकि संवेग भावयुक्त होता है।
- ३- भाव केवल दो प्रकार का मान्य है सुख का भाव तथा दुःख भाव। परन्तु संवेग कई प्रकार का होता है। इसके अंतर्गत हम भय, क्रोध, प्रेम, घृणा, शोक, आश्चर्य इत्यादि को रख सकते हैं।
- ४- भाव आत्मगत (Subjective) होता है संवेग आत्मगत तथा वस्तुगत (Subjective & Objective) दोनों प्रकार का होता है। भाव का आत्मगत होने से हमारा तात्पर्य यह है कि भाव की अनुभूति हमें स्वयं अपने अंदर होती है। हम किसी दूसरे भाव का अनुभव या उसको प्रत्यक्ष रूप से देख सकने में असमर्थ रहते हैं। संवेग को आत्मगत तथा वस्तुगत दोनों कहा जाता है क्योंकि संवेग, जैसे क्रोध व्यक्ति अपने आप में अनुभव करता है और इसके साथ ही आंतरिक एवं बाह्य व्यवहारों में इसकी अभिव्यक्ति भी होती।
- ५- जब संवेग होता है तब व्यक्ति में अनेक प्रकार के आंतरिक तथा बाह्य शारीरिक परिवर्तन होते हैं परन्तु जब भाव होता है तब व्यक्ति किसी भी प्रकार के शारीरिक परिवर्तन को व्यक्त नहीं

करता और इसी लिए भाव के समय व्यक्ति साधारण अवस्था ही रहती है जबकि संवेग के समय वह अधिकतर असामान्य अवस्था धारण कर लेता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भाव और संवेग में अनेक अंतर है। शारीरिक परिवर्तन बाह्य एवं आंतरिक संवेग की विशेषतायें हैं जबकि भाव में ये परिवर्तन नहीं होते हैं,

संवेदना का भावना और अनुभूति से अंतर स्पष्ट करते हुए गैरेट ने लिखा है कि संवेदना में भावनाओं और अनुभूतियों के इस रूप में भिन्न है कि ये परस्पर अधिक तीव्रता से कम तीव्रता में बदलती रहती है जबकि भावना सुखप्रद से उदासीन होती हुई दुःखप्रद में बदलती है संवेदनाओं के विपरीत अधिकांश भावनायें सम्पूर्ण शरीर तंत्र को प्रभावित करती हैं और केवल अपवाद रूप में ही एक इन्द्रिय तक सीमित रहती हैं। -१

संवेदना और ऐंद्रिय अनुभूति के अंतर को स्पष्ट करते हुए सुप्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक विलियम जेम्स ने लिखा है कि "संवेदना विश्लेषणात्मक दृष्टिकोण से प्रत्यक्षीकरण से अपने विषय की आत्यंतिक सरलता के कारण मिली होती है। इसका कार्य केवल तथ्य से प्रारम्भिक परिचय मात्र है।-२

इस प्रकार संवेदना के सम्बन्ध में मनोविज्ञान शास्त्रवेत्ताओं के विभिन्न मतों का अनुशीलन करने के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि मनोवैज्ञानिक दृष्टि से संवेदना वाह्यपर्यावरण से प्राप्त होने वाली मात्र उत्तेजना है। जिसे हमारी इन्द्रियां ग्रहण करती हैं। यह ज्ञानेन्द्रियों की प्रतिक्रिया है, जो उत्तेजित होने पर मस्तिष्क और नाडीमण्डल के केन्द्र में स्नायुक धारायें भेजती हैं इस प्रकार मस्तिष्क का प्रथम प्रत्युत्तर ही संवेदना है।

हमारी संवेदनायें शनैः विकसित होती हैं। यह ज्ञान के आधार पर आगे बढ़ती है। ज्ञान का आधार हमारी इन्द्रियां हैं जिसके द्वारा हम देख, समझ बूझकर, महसूस कर चीजों को अपने ज्ञान का विषय बनाते हैं। यही ज्ञान जो इन्द्रियों के माध्यम से हमें प्रत्यक्ष बोधा के आधार पर होता है। संवेदना का विषय बनता है। इस सम्पूर्ण ससार की तन्मा भौतिक की वस्तुएं और मन जगत के तमाम मानसिक अनुभव हमारी संवेदनाओं के आधार भूत कारण हैं यानी संवेदना देखे हुए और भोगे हुए वस्तु सत्य था संचित ज्ञान होता है। जो प्रत्येक व्यक्ति की अपनी पूंजी होती है। जागतिक पदार्थों से मनुष्य का जुड़ाव लगातार रहता है, इसके उत्तम भिन्न अनुभव भी प्राप्त होते हैं उसका ऐसी चीजों से सम्पर्क प्रत्यक्ष भी होता है और अप्रत्यक्ष भी। एतन् तमाम जुड़ाव व्यक्ति को बड़बड़ाते भी हैं, उत्तेजित उद्वेलित भी करते हैं। अब यह उद्वेलन कितना है, यह व्यक्ति विशेष के मानस पर आघृत

होता है। कुछ व्यक्ति बेहद संवेदनशील होते हैं तो कुछ में संवेदनशीलता का भाव कम होता है परन्तु कोई भी व्यक्ति एकदम से निरपेक्ष नहीं रह सकता। संवेदनशीलता का अंश व्यक्ति में कमोबेश होता जरूर है। मात्रा का फर्क वहां हो सकता है, परन्तु उसकी उपस्थिति पर कोई प्रश्न नहीं खड़ा किया जा सकता।

इस प्रकार वे सारे मनोविकार जो देश और काल की सापेक्ष में उत्पन्न होता हैं और जिनमें भौतिक जगत का प्रत्यक्ष बोध अनिवार्यतः समाया रहता है संवेदना पर आधारित होते हैं। वस्तुतः यथार्थ परिवेश के सम्यक् ज्ञान का सूक्ष्म मानसिक अनुभूतियों में पर्यवसान ही संवेदना है। संवेदना हमारे ज्ञान तत्त्व का परमाणु है।

ज्ञानतत्त्व को इस परमाणु का विवेचन दर्शन शास्त्र में भी मिलता है। क्योंकि देखे हुए का विश्लेषण दर्शन की जिम्मेदारी है अतः विवेचन का आधार वह संवेदना में भी तर्काश्रित तरीके से ढूँढता है। वैचारिक स्थितियाँ ही सघन होकर दर्शन का आधार प्राप्त करती हैं। मानवीय जीवन को प्रभावित करने वाली सभी वस्तुओं का एक मान होता है। संवेदना जो कि हमारे जीवन के साथ बहुत गहरे स्तर पर जुड़ी है का भी एक दार्शनिक आधार है, जो पाश्चात्य दर्शन में अनुभववाद के रूप में सामने आया। यह 'बुद्धिवादियों' के तर्कों को सिद्ध करने का सर्वाधिक महत्वपूर्ण बिन्दु यह था कि व्यक्ति के ज्ञान का स्रोत बुद्धि नहीं हो सकती अपितु यह आधार सिर्फ हमारी इन्द्रियों द्वारा प्राप्त अनुभव ही हो सकता है। स्पष्ट है कि हमारे अनुभव संवेदनाओं से सघनता से जुड़े होते हैं और इस कारण अनुभव को आधार मानकर चलने वाला दार्शनिक मतवाद संवेदनवाद को बहुत महत्व देता ही था।

अनुभववाद मानता है कि मनुष्य के ज्ञानकोष में जो कुछ है वह सब अनुभवजन्य है। जन्म के समय मनुष्य के मस्तिष्क में किसी प्रकार का ज्ञान विद्यमान नहीं रहता। जन्म के बाद वह अनुभव द्वारा प्राप्त और विकसित होता है। इसलिए अनुभववाद हमारे मस्तिष्क की तुलना साफ कागज या कोरी पट्टी की तरह करता है जिस पर अनुभव के पूर्व कुछ भी अंकित नहीं रहता।

पाश्चात्य दर्शन में वैसे तो अनुभववाद का विशुद्ध रूप में सर्वप्रथम विवेचन लॉक ने किया है तथापि उनसे पूर्व के कुछ प्राचीन विचारकों से हम अनुभववाद का प्रारम्भिक रूप पाते हैं। प्राचीन अनुभववादियों में प्रोटागोरस और उनके द्वारा स्थापित सोफिस्ट सम्प्रदाय था। इसके अलावा जेनो तथा उनके स्टोइक सम्प्रदाय की भी गणना की जाती है। ये विचारक इन्द्रिय अनुभव को ही ज्ञान का ही एक मात्र साधन मानते हैं। तथा उसके अलावा अन्य किसी साधन को उसके लिए समर्थ नहीं समझते। संवेदन जन्य ज्ञान को आधारभूत मानने के कारण सोफिस्ट सम्प्रदाय को संवेदनवाद भी

कहा जाता है। आधुनिक युग में बेकन तथा हौबस की रचनाओं में इन्द्रियानुभाव की ओर झुकाव मिलता है, किन्तु ये विचारक पूर्णरूप से अनुभववादी नहीं कहे जा सकते। खासकर बेकन ने तो कुछ ऐसे विचारों का प्रतिपादन किया है जो अनुभववाद के विरुद्ध पड़ते हैं, तथापि आगमन प्रणाली पर विशेष बल देने व संवेदन को ज्ञान प्रक्रिया का आधार मानने के कारण उन्हें अनुभववादी समझा जाता है। लेकिन अनुभावाद का पूर्ण विकसित रूप लाथ बर्कले और ह्यूम इन तीनों अंग्रेज दार्शनिकों के विचारों में देखने को मिलता है। मिल का दर्शन भी अनुभववाद का समर्थन करता है।

भारतीय दर्शन में चार्वाकों ने अनुभववादियों विचारधारा का समर्थन किया है वे इन्द्रियानुभव या प्रत्यक्षमात्र को प्रमाण मानते हैं। चार्वाकों के अनुसार इन्द्रियों द्वारा ही विश्वसनीय ज्ञान प्राप्त हो सकता है। अनुभववाद के विकास का प्रथम दौर वह था जब उसमें और बुद्धिवाद में तीव्र विरोध दिखाई पड़ता है आगे चलकर यह स्पष्ट हो गया कि अनुभववादी व बुद्धिवादी प्रवृत्तियाँ एक दूसरे की पूरक हैं विरोधी नहीं। काट के दर्शन में इन दोनों प्रवृत्तियों में समझौता कराने का प्रयास किया गया है। उन्नीसवीं और बीसवीं शताब्दियों में भौतिकी के विकास से अनुभववाद ने बल प्राप्त किया। अर्थ क्रियावाद, यथार्थवाद, भाववाद आदि अतन्त अनुभववाद पर ही निर्भर है।

लॉक ने सर्वप्रथम सहज प्रत्ययों का खण्डन किया। उनका कहना है कि मानव मन में किसी भी प्रकार का प्रत्यय अथवा ज्ञान सहज नहीं है। हमारे ज्ञान का प्रारम्भ और अन्त इन्द्रियानुभव है। मानव-मस्तिष्क में इन्द्रियजन्य संवेदनों द्वारा क्रमशः उसमें प्रत्यय या विचार आते हैं। इसी क्रम में वह संवेदना को परिभाषित करते हुए कहते हैं— “संवेदना शरीर के किसी भाग में उत्पन्न हुयी गति या संस्कार हैं जो बुद्धि में कुछ प्रत्यक्ष उत्पन्न करता है संवेदना की उत्पत्ति की प्रक्रिया कुछ इस प्रकार है। “ बाह्य वस्तुओं का इन्द्रियों पर आघात होता है। इन्द्रियाँ इस आघात की सूचना मस्तिष्क को देती हैं। मस्तिष्क इस सूचना से मन को प्रभावित करता है, फलस्वरूप मन में एक विज्ञान की उत्पत्ति होती है। मन में इस प्रकार विज्ञान उत्पन्न होने की प्रक्रिया को ही संवेदना कहते हैं।”—१

बर्कले लॉक के अनुभववाद को लेकर चलते हैं। लॉक ने सहज प्रत्ययों का खण्डन किया, खण्डन की इस प्रक्रिया को आगे बढ़ाते हुए बर्कले ने लॉक द्वारा स्वीकृत अमूर्त प्रत्ययों और भौतिक द्रव्यों का भी खण्डन करते हुए अपने प्रसिद्ध मन्तव्य का प्रतिपादन किया कि सत्ता दृश्यता है अर्थात् अस्तित्व का अर्थ है प्रतीति का विषय होगा। बर्कले का मानना है कि हमारा ज्ञान अनुभव जन्य प्रत्ययों तक सीमित है। लॉक ने ज्ञान प्राप्ति के लिए तीन बातों को आवश्यक माना था अनुभवकर्ता, विषय और प्रत्यय। बर्कले ने केवल अनुभवकर्ता तथा अनुभव द्वारा प्राप्त प्रत्ययों को ही स्वीकार किया और

बताया कि हमारा ज्ञान केवल प्रत्यय ज्ञान है और सारे बाह्य पदार्थ प्रत्ययो के अलावा और कुछ नहीं है। बर्कले ने जोर देकर कहा कि प्रत्यय ही साक्षात् प्रत्यक्ष के विषय हैं। प्रत्यक्ष का विषय मन में साक्षात् उपलब्ध होता है, न कि किसी प्रत्यक्ष द्वारा मन में उसका प्रतिनिधित्व होता है। बर्कले को इस सिद्धांत को पुरोधानवाद भी कहा जाता है।

वास्तव में सवेदनवाद का यह विकास बर्कले के यहाँ अपनी पूरी गति से दिखायी पड़ता है परन्तु इसकी चरम परिणति ह्यूम के विचारों में ही मिलती है।

ह्यूम सवेदना को ज्यादा जटिल तरीके से विश्लेषित करता है। वह इसके लिए संस्कार शब्द का प्रयोग करता है। ह्यूम के अनुसार हमारा ज्ञान प्रत्यक्षों से मिलकर बनता है। इन प्रत्यक्षों को दो भागों में विभाजित किया जा सकता है संस्कार और विज्ञान इसी संस्कार शब्द को वह सवेदना और स्वसवेदना के लिए प्रयुक्त करता है।

संस्कारों और विज्ञानों का भेद स्पष्ट करते हुए ह्यूम कहते हैं कि जो प्रत्यक्ष तीव्र और स्पष्ट होते हैं उन्हें संस्कार कहते हैं पर जसे प्रत्यक्षक्षीण और अस्पष्ट होते हैं उन्हें विज्ञान कहते हैं। इन दोनों का भेद उस तीव्रता और स्पष्टता की मात्रा में है जिसके साथ वे हमारे मानस से टकराते हैं और हमारी आत्मा में प्रवेश करते हैं। इन प्रत्यक्षों को जो बड़ी शांति और तेजी के साथ आते हैं हम संस्कार कहते हैं और इसनाम के अंतर्गत में अपने सभी इन्द्रिय सवेदनो, मनोवेगों और भावनाओंको समझता हूँ जो आत्मा में सबसे पहले प्रवेश करती है। विज्ञानों से मेरा तात्पर्य विचार या चिंतन में प्रयुक्त होने वाले इनके प्रतिरूपों से है।

साधारण तौर पर कहा जा सकता है कि संस्कार तीव्र व शक्तिशाली हैं पर विज्ञान क्षीण और शक्तिहीन। संस्कार मौलिक व बिम्बवत् है। पर विज्ञान गाण और प्रतिबिम्बवत् काल की दृष्टि से संस्कार पूर्णवर्ती है और विज्ञान पावर्ती। संस्कार प्रदत्त हैं तो विज्ञान निर्मित। सवेदना हमारी अनुभूति प्रवणता को दर्शाती है। जो सूक्ष्मातिसूक्ष्म प्रभावों को ग्रहण करने की क्षमता से पूरित होती है। इसका अर्थ यह भी होता है कि कोई साहित्य किन भावनाओं की प्रतीति हमें करा सकने में समर्थ होता है भावनाओं को ये स्तर विविध होते हैं। वह आधुनिकबोध भी हो सकता है। या मानव अस्तित्व की बुनियादी विवशताएँ भी।

वह व्यक्ति स्वातंत्र्य की भावना भी हो सकता है या यथार्थ के तत्वों की अन्विति भी। सवेदना का धरातल चाहे जो हो, अभिव्यक्ति उसे साहित्य के माध्यम से ही मिलती है। नयी अनुभूति नयी माषिक अर्थवत्ता अनुभवों की नया संयोजन तथा मानव संबंधों के परिवर्तन की सूक्ष्म परख आदि से

ही साहित्य की संवेदना स्पष्ट होती है। भाषा भाव और प्रेरणा तीनों ही प्रत्येक काल में साहित्य की संवेदना को नयी अर्थवत्ता प्रदान करते हैं।

साहित्यशास्त्र में संवेदना शब्द का मूल अर्थ ग्रहण करते हुए भी उसे एक विशिष्ट अर्थ के रूप में स्वीकार किया गया है। साहित्यिक संदर्भ में संवेदना शब्द सामान्यतः साहित्यकार की चेतनानुभूति की उस मनोदशा का द्योतक है। जो उसे सृजन की प्रेरणा और रचनाविधि की शक्ति व सामर्थ्य प्रदान करता है। संवेदना शब्द के मनोविज्ञान शास्त्र एवं साहित्यशास्त्र गृहीत अर्थों के अंतर को स्पष्ट करते हुए डा. नगेन्द्र ने लिखा है कि "मूलतः संवेदना का अर्थ है ज्ञानेन्द्रियों द्वारा प्राप्त अनुभव अथवा ज्ञान। किन्तु आज कल सामान्यतः इस शब्द का प्रयोग सहानुभूति के अर्थ में होने लगा है मनोविज्ञान में अब भी इस शब्द का प्रयोग इसके मूल अर्थ में ही किया जाता है और उस अर्थ में यह किसी बाह्य उत्तेजन के प्रति शरीरतंत्र की सर्व प्रथम सचेतन प्रतिक्रिया होती है साहित्य में इसका प्रयोग स्नायविक संवेदनाओं की अपेक्षा मनोगत संवेदनाओं के लिए ही अधिक होता है। इस प्रकार साहित्य संदर्भ में संवेदनशीलता मन की प्रतिक्रिया की शक्ति ही है जिसके द्वारा संवेदनशील व्यक्ति दूसरे किसी व्यक्ति के सुख दुःख को समझकर उससे अपना तादात्म्य स्थापित कर लेता है।"—१

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार "संवेदना का अर्थ सुख दुःखात्मक अनुभूतियाँ ही हैं, उसमें भी दुःखानुभूति से इसका गहरा संबंध है। संवेदना शब्द अपने वास्तविक या अवास्तविक दुःख का कष्टानुभव के अर्थ में आया है। मतलब यह है कि अपनी किसी स्थिति को लेकर दुःख का अनुभव करना ही संवेदन है।"—२

डा. आनंद प्रकाश दीक्षित के अनुसार "संवेदना उत्तेजना के संबंध में देह रचना की सर्व प्रथम सचेतन प्रतिक्रिया जिससे हमें वातावरण की ज्ञानोपलब्धि होती है।"—३

डा. राम स्वरूप चतुर्वेदी साहित्य के महत्व को रेखांकित करते हुए कहते हैं। "संसार को समझना दर्शन का काम है। उसे बदलना रजनीति का और उसकी पुनर्रचना साहित्य का दायित्व है।"—४ साहित्य की क्रांतिकारिता को स्वीकार करते हुए वे संवेदना को एक विस्तृत आधार प्रदान करते हैं जिसके तहत वह मानवीय चित्त प्रवृत्ति और युग की परस्पर सम्बद्धता को रेखांकित करते हैं। उनके अनुसार आज की भाषा में चित्त वृत्तियों के संश्लेष को संवेदना कहा जायेगा।

१ - मानविकी परिभाषा कोष - साहित्य खण्ड - पृ० - २३२

२ - हिन्दी साहित्य का इतिहास - पृ० - ६६१-६२

३ - हिन्दी साहित्य कोष - भाग १ - पृ० ८६३

४- हिन्दी साहित्य की संवेदना का विकास-आमुख

सवेदना मे बदलाव को समझने से साहित्यिक युगो की परिकल्पना और उनके बीच के महत्वपूर्ण अंतरालो को समझा जा सकता है।

जो साधारण दृष्टि के लिए ओझल बने रहते है। अज्ञेय की दृष्टि में सवेदना वह यत्र हैं जिसके सहारे जीवयष्टि अपने से इतर सब कुछ के साथ सबध जोडती है। . वह सम्बन्ध एक साथ ही एकता का है और विभिन्नता का भी। क्यों कि उसके सहारे जहा जीवयष्टि अपने से इतर जगत को पहचानती है वह उससे अपने को अलग भी करती है। “ साहित्य की सबसे बडी उपयोगिता या सार्थकता इस बात मे मानी गयी है कि वह हमारे संवेदना का विस्तार करता है। जैसा कि डा० राजेन्द्र कुमार कहते है।” सवेदना विशुद्ध ऐन्द्रिय सवेदन का पर्याय नही है। हालांकि इन्द्रिय सवेदन के प्रत्यक्ष या परोक्ष सवेदन का आत्यन्तिक निषेध भी उसमें नही है। ऐन्द्रिय सवेदन बाह्य यथार्थ के ऐन्द्रिय प्रभावो को ग्रहण करते है। बस उनकी इतनी ही इयत्ता है। सवेदना इससे कुछ आगे की चीज है। ऐन्द्रिय प्रभावो का ग्रहणाशीलता के स्तर पर प्रभाव न कहना, बल्कि आंतरिक यथार्थ के अनुभव मे ढल जाना और फिर किसी बृहत्तर किन्तु सूक्ष्म अंतर्बोध या कि भावदृष्टि से उसका संयोजित होना इस पूरी प्रक्रिया के परिणाम स्वरूप जो चीज उभरती है वस्तुतः उसी को संवेदना का नाम दिया जाना चाहिये।”— १

और “साहित्यकार की ग्रहणाशीलता में ऐन्द्रिय प्रभावों को अतिक्रांति करके यथार्थ अनुभव को जब उसकी व्यापक भावदृष्टि से संयोजित और संग्रहित होने का मौका मिलता है, तब जाकर उसकी संवेदना का पूर्ण रूपायन हो जाता है।”—२

सच यह है कि संवेदना तो जीव मात्र की मजबूरी है; सिवाय गहरी निःस्वप्न नींद की घडियो के, एक क्षण भी हमारे अस्तित्व का ऐसा नहीं जब हमारी इन्द्रिय मन और बुद्धि किसी न किसी संवेदना के गिरफ्त मे नहीं आती। संवेदना शब्द के इसी व्यापकता व उसकी महत्ता को प्रतिपादित करते हुए किशोर आचार्य लिखते हैं “ साधारणतया सवेदना शब्द को सेननेसीविलटी के माध्यम से समझने की चेष्टा की जाती है जबकि सवेदना शब्द का अर्थ सम्भवतः सेनीसीविलटी से अधिक गहरा एवं व्यापक है संस्कृत के विद् से उत्पन्न होने के कारण इसका अर्थ अंग्रेजी शब्द सेन्सेशन या परसेप्शन तक ही सीमित नहीं रहता बल्कि नालेज एवं अन्डरस्टैंडिंग भी इसी सीमा मे आ जाते हैं इस प्रकार एक सीमा तक बौद्धिक चेतना भी सवेदना शब्द के अर्थ में समाहित है।

इस प्रकार सवेदना शब्द की मनोवैज्ञानिक विशारदो एवं सहित्य शास्त्रियों द्वारा प्रदत्त विभिन्न

व्याख्याओं के अनुशीलन से यह स्पष्ट हो जाता है कि संवेदना ज्ञानेन्द्रियों का अनुभव अथवा मन की प्रतिक्रियात्मक शक्ति है। साहित्य रचना की दृष्टि से संवेदना का विशेष महत्व है। जब हमें संवेदना को अनुभूति दशा, भाव प्रवणता और बौद्धिक सब्ध चेतना का पर्याय स्वीकार करते हैं तो संवेदना निश्चित साहित्यिक संरचना का अनिवार्य तत्व उपकरण सिद्ध होती है। यों तो प्रत्येक प्रकार की साहित्यिक संरचना के लिए संवेदना का सापेक्ष महत्व है कि काव्य रचना के लिए संवेदना का सर्वाधिक महत्व है। प्राचीन काव्याचार्यों ने काव्य के विधायक तत्वों में भाव तत्वों को विशेष स्थान दिया है। आधुनिक युग की रचना प्रक्रिया में भी भाव तत्व का स्थान है यद्यपि उन उन्मेष बौद्धिकता और वैचारिकता का ज्यादा प्राप्त होता है।

आज की कविता में भावतत्व और रसात्मकता का स्थान बृद्धिचेतना तथा अनुभूति ने ले लिया है। काव्य की सृजन प्रक्रिया के रचनात्मक उपकरणों में आपातक परिवर्तन के बावजूद भी संवेदना काव्य का अनिवार्य उपकरण बनी हुई है निर्माण पक्ष की दृष्टि से विचार करने पर निर्विवाद है कि कविता एक क्रिया है— एक व्यापार है। चेतन पाणिमात्र के व्यापार और क्रिया के मूल में किसी न किसी संवेग का होना अनिवार्य है बिना संवेग अथवा भावोद्रेक के किसी क्रिया की निष्पत्ति चेतन प्राणी द्वारा सम्भव नहीं है। विचार की तीव्रता और गहराई में मनुष्य स्थिर हो जाता है और भाव की तीव्रता में चल। जिस प्रकार व्यावहारिक जीवन में चेतन प्राणी जीवन की रक्षा के निमित्त अपेक्षित वस्तु के अभावबोध अथवा अतृप्ति के कारण संयोगवश प्रवृत्त अथवा निवृत्त होता है, ठीक वही बात काव्य जगत के लिए भी कहीं जा सकती है। काव्य जैसी क्रिया में भी प्रवृत्त होने के लिए संवेग अथवा अनुभूति का होना आवश्यक है। फलतः यह कथन निरापद एवं निर्भान्त होगा कि कविता चाहे प्राचीन हो या नवीन वह संवेदनशील मन की प्रतिक्रिया है और संवेदना ही कविता का चिरन्तन विधायक तत्व है।

नयी कविता यहा नयी कविता से किसी आंदोलन विशेष की कविता न समझी जाय की सम्पूर्ण प्रक्रिया रचना प्रक्रिया में संवेदन का तत्व सर्व प्रमुख रहा है। आज की कविता के प्रत्येक सर्जक और समीक्षक के मुक्त कंठ से संवेदना के महत्व को स्वीकार किया है। सच तो यह है कि आज की कविता श्रेष्ठता के मूल्यांकन का मापदण्ड गहन संवेदनशीलता और अनुभूति की प्रमाणिकता को ही माना जा सकता है यद्यपि अनुभूति की प्रमाणिकता को ईमानदारी के साथ जोड़कर डा. नामवर सिंह बात के लिए लगातार सावधान करते हैं कि इसका उपयोग आत्मसाक्षात्कार और आत्मान्वेषण के लिए हो, न कि आत्मरति के लिए कविता के नये प्रतिमान क्यों कि साहित्यिक प्रतिबद्धता या जिस मानवीय मूल्य के लिए रचनाकार प्रतिबद्ध है उसके पीछे एक पूरा समाज उसका

सहयोगी है। वह जिस मूल्य जिस जीवन दर्शन को प्रक्षेपित करना चाहता है, वह पूरे समाज का है जिसका वह प्रतिनिधित्व करता है। नैतिक व अनैतिक मूल्य जिसकी परिभाषा परिवेश पर आधारित है, दोनो उसकी निगाह में रहते हैं। वह स्वरूप मूल्य की प्रतिष्ठा करता है, उसके लिए लड़ाई लड़ता है। उसकी सारी लड़ाई व्यक्ति के स्तर से होने के बाद भी व्यक्तिगत न होकर समाजगत है। लेखक के रूप में पूरा समाज जड़ता है। समाज के अतर्विरोधों का वह प्रत्यक्ष दृष्टा होता है। सच तो यह है कि एक रचनाशील व्यक्तित्व अपने कर्न और दायित्व के प्रति सजग होकर अपने सृजनानुभवों में जीवन की अनेक अनिवार्य संवेदनाओं को व्यापकतर अभिधारण भूमि को अभिव्यक्ति की जीवन्तता प्रदान करने के लिए निमित्त छटपटाहट महसूस करता है। एक रचनाकार की रचनात्मक पहचान तभी बनती है जबकि उसकी अभिव्यक्ति में निरन्तर जीवानुभवों से जुड़कर अपनी कलात्मक संवेदनाओं को व्यापकतर करने का प्रयास किया जाता है। इसीलिए आज के कवि को सहृदय या भावुक नहीं अपितु संवेदनशील कहा जाता है। क्यों कि यह प्रक्रिया कवि के मनस जगत से ही सम्बद्ध नहीं है अपितु इसका संबंध बाह्य जीवन एवं सामाजिक परिवेश से भी है। इस तरह आज के कवि की संवेदनशीलता के अनेक स्तर हैं। दूसरे शब्दों में नये कवि की संवेदनशील अनुभूतियों की संरचना में वैयक्तिक जीवन के साथ-साथ सनीष्ट जीवन की प्रतिक्रियाओं की भी महत्वपूर्ण भूमिका है। लक्ष्मीकांत वर्मा के शब्दों में वर्तमान संवेदनशील अनुभूतियाँ आज की रचना में मात्र आंतरिक प्रस्फुटन से विकसित नहीं होती, उनका एक बाह्य स्तर भी है। यह स्तर आज के जीवन के उस सत्य से संबंध है, जिसमें समस्त मानव की अंतर्वेदना हमारी संवेदना से सम्बद्ध होकर व्यक्त होती है। ... हमारी विचाराशक्ति, धारण शक्ति, अनुभूति के स्तर पर व्यापक एवं विराट मानव की भवितव्यता के प्रति उन्मुख होती है उससे द्रवित व प्रभावित होती है। मानव व्यक्तित्व की यह सामूहिक वेदना देशकाल की सीमा में अपने अपने रूपों के माध्यम से व्यक्त होती है।

समकालीन कविता समाज तथा युगजीवन की कविता है। अतः समय की धारदार और बेबाक पहचान ही इस कविता का एक बुनियादी चरित्र है। " समकालीन कविता ने अपने इतिहास से टक्कर ली है। इसलिए इस कविता का सौन्दर्य भी पूर्व कविता से भिन्न है। इस जूझती हुई कविता ने समकालीन की जटिलताओं और अन्धेड़ों से टकराटकर केवल अपने क्षेत्र को व्यापक बनाया बल्कि उसे एक अंतर्राष्ट्रीय रूप भी प्रदान किया है उसका यह संघर्ष केवल इतिहास का नहीं, वस्तुरूपों का भी संघर्ष रहा है। यह पागल प्रतीकों से आगे की कविता है। पागलप्रतीकों के इतर जो सहजता होती है, वह आज की कविता की एक महत्वपूर्ण विशिष्टता है यथार्थ सश्लिष्ट है पर आज का कवि उसे सहज और सीधे तरीके से रचने का निरंतर अभ्यास कर रहा है।

शब्दों का मूलभूत सौन्दर्य मानवीय जिजीविषा को जीवन्त करने, सघर्ष को गतिशल चेतना देने की प्रक्रिया में निहित है। शब्द आहत मानव समुदाय को संकल्प अस्तित्व एवं गरिमामय करने की सुचेष्टा से ही प्राणमय रह पाते हैं। हमारे भाषा और साहित्य में मानवीय पक्षधर शब्दों की ऐतिहासिक भूमिका रही है। ऐसे रचनाकारों के यहाँ शब्द मनुष्यता, तत्त्वकृति और अस्मिता के लिए तने हुए रहे हैं। और आज भी समकालीन कविता शब्दों का इस्तेमाल सकल्पों के साथ कर रही है और इसलिए उसकी सक्रियता के आगे प्रश्नचिन्ह नहीं खड़ा किया जा सकता।

रचनाशीलता के सन्दर्भ में संवेदना के आयाम

काव्य जीवन की अनुभूतियों को मुखरित करता है। अपनी व्यापकता में वह समस्त मानवीय अनुभूतियों एवं विचारों का पुजीभूति स्वरूप होता है। जीवन की सूक्ष्मतम संवेदनाओं एवं तीव्रतम अनुभूतियों का प्रतिपालन काव्य में होता है। मनुष्य को विकासक्रम में आये हुए अनेक विध सामाजिक राजनैतिक एवं सांस्कृतिक आंदोलनों का वास्तविक इतिहास काव्य में निहित है। काव्य "अपनी समस्त प्रेरक शक्तियों को ही जीवन की प्रेरणाओं से ही प्राप्त करता है। जीवन में व्यक्त विभिन्न प्रवृत्तियाँ काव्य की उपजीव्य हैं। विभिन्न सामाजिक परिवर्तनों एवं वैचारिक आंदोलनों से उत्पन्न मानवीय उत्थान पतन का बिम्ब काव्य में दिखायी पड़ता है। इस प्रकार मानव की प्रतिभा शांति और संवेदनशीलता की अभिव्यक्ति काव्य में ही होती है।" -१ काव्य कवि को साक्षर अनुभूति का प्रत्यक्षीकरण है इस आंतर अनुभूति के प्रत्यक्षीकरण का क्या उद्देश्य है? सृजनात्मक अनुभूति के स्वरूप व निर्माण की प्रक्रिया क्या है? काव्य की मूल संवेदना के घटक उत्पादों में सर्जनात्मक के साथ संवेगात्मक ही अतिरिक्त होती है अथवा कुछ और? सर्जनात्मक अनुभूति के काव्य तत्व व्यक्तिगत परिवेश के होते हैं या समष्टिगत ?

ये सारे प्रश्न रचना और रचनाकार के संबंधों और सृजनात्मक क्षणों से सम्बद्ध हैं।

इस सन्दर्भ में अज्ञेय का मत है कि "काव्य का उद्देश्य तीव्र एवं गहन अनुभूतियों को आनंद की एक ऐसी भूमिका पर पहुंचाना है जहाँ वह अपनी गहराई के कारण सामान्य हर्ष और विषाद से परे हो जाती है उनका मत है समय की दूरी सभी अनुभवों को मीठा कर देती है।"

∴ तात्कालिक परिस्थितियाँ भले ही कितने नीचे और कटु हों।" -२ इसी क्रम में वे आगे कहते हैं "गहराई का एक आयाम होता है जो अनुभूति को कड़वी मीठी की परिधि से परे ले जाता है "अज्ञेय फिर कहते हैं " कविता अब भी व्यक्ति सत्य का साधरणीकरण करके आनन्द की सृष्टि करना चाहती है। -३

यहाँ पर अज्ञेय ने व्यक्ति सत्य के साधरणीकरण की शर्त भी जोड़ दी है । साधरणीकरण होने के

१ - डा० राम जी तिवारी - स्वातन्त्रयोत्तर हिन्दी समीक्षा में काव्य-मूल्य - पृ० ६६

२ - अज्ञेय आत्मनेपद - पृ० १४७

३ - अज्ञेय आत्मनेपद - पृ० १४७

पश्चात् व्यक्ति सत्य स्वयं ही व्यापक सत्य के रूप में बदल जाता है। यही कारण है कि अज्ञेय स्वान्तः सुखाय लिखी जाने वाली रचना के प्रति अपनी असहमति प्रकट करते हैं। वे इस बात को मानने को तैयार नहीं कि कोई काव्य स्वतः सुख के प्रयोजन से लिखा जा सकता है। उनका मत है “मैं स्वान्तः सुखाय नहीं लिखता। कोई भी कवि लेखक स्वतः सुखाय लिखता है अथवा लिख सकता है। यह स्वीकार करने में मैंने सदा अपने को असमर्थ पाया है। पुनः वह कहते हैं। काव्य की भावानुभूतियाँ यथार्थ जीवन की अनुभूतियों से सर्वथा भिन्न और विशिष्ट होती हैं। वे सर्वदा सुखद होती हैं। काव्य के क्रोध, शोध, पीडा और जुगुप्सा से भी आनन्द मिलता है जबकि यथार्थ जीवन में ऐसा नहीं होता।”—१

तात्पर्य यह है कि अज्ञेय एक ओर तो स्वतः सुखाय सिद्धांत का स्पष्ट विरोध करते हैं और दूसरी ओर आनन्दानुभूति को काव्य का अन्तिम प्रयोजन मानते हैं। इसी प्रकार वे एक ओर तो कवि जीवन की वैयक्तिक अनुभूतियों के साधारणीकरण की बात करते हैं वही मानवीय चेतना के नूतन संस्कार जैसे व्यापक उद्देश्य का भी प्रतिपादन करते हैं। स्पष्ट है अज्ञेय के यहाँ अंतर्विरोधों के लिए पर्याप्त अवकाश हैं ये अपने अंतर्विरोधों का शिकार स्वयं ही हो जाते हैं और सवैधानिक स्तर पर अन्तिम प्रकार से कोई निर्णय नहीं दे पाते हैं।

डा. रामस्वरूप चतुर्वेदी का मत है कि “कला सबसे पहले कला है और अतः तक कला है डारु चतुर्वेदी को इस प्रतिष्ठान से स्पष्ट है कि वे काव्य अथवा कला के किसी पूर्व निर्धारित प्रयोजन को स्वीकार नहीं करते। वे मानते हैं कि कला अथवा काव्य स्थिति विशेष में स्वतः स्फूर्त प्रक्रिया है। किन्तु यहाँ पर समस्या यह उत्पन्न होती है कि रचनाकार काव्य सृजन को पूर्व वहीं से प्रेरणा ग्रहण करता है या नहीं। यदि हाँ, तो प्रेरक तत्व ही काव्य को प्रयोजनीय बना देंगे और यदि नहीं तो कविता रचना में प्रवृत्त होना ही कठिन हो जायेगा। यदि वह स्वतः सुखाय लिखता है तो सुख की उस भूमि की खोज ही उसका प्रयोजन होगा। संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि प्रयोजन का नितांत अभाव को सजीव को रचना प्रक्रिया में पूरी एकाग्रता के साथ प्रवृत्त नहीं किया जा सकता और ऐसा न होने पर किसी उत्कृष्ट कृति की अपेक्षा अथवा कल्पना बेकार है। इस प्रकार यह प्रतिपादन अनेक अंतर्विरोधों को जन्म देता है और एक प्रकार के अनिर्णय की स्थिति उत्पन्न करता है।”

वस्तुतः कविता व मनोरंजन के लिए है उन उपदेश के लिए वह अन्वेषण और आत्मान्वेषण की ओर इस तरह अपने आप को प्रति और समाज के प्रति अधिक सजग होने की विशिष्ट विधि दे गयी है।

कविता हल्के मनोरजन के लिए नहीं होती, उसका उद्देश्य जीवन के प्रति दायित्व का निर्वाह है। इस संदर्भ में रमेश चन्द्रशाह का मत उल्लेखनीय है। उनके अनुसार साहित्य जहाँ एक ओर अतरात्मा और समग्रता की चिन्ता करता है। वहीं पर मनुष्य एवं मानवीय नियति के प्रति भी उत्तरदायी है इस प्रकार प्रकार मानवीय नियति के प्रति दायित्व का बोध करने वाला उद्देश्य अधिक ग्रहण शील है। आज के काव्य में सामाजिकता का आग्रह उत्तरोत्तर बढ़ता जा रहा है। डा. केदारनाथ सिंह के शब्दों में “समाज के प्रत्येक सदस्य की छोटी से छोटी चेतन क्रिया किसी न किसी रूप में सामाजिक हुआ करती है फिर कविता समाज के रूप में अधिक संवेदनशील व्यक्ति की क्रिया है अतः उसकी सामाजिकता असंदिग्ध है।”—१

काव्य में सामाजिक मंगल एवं सामाजिक संश्लिष्टता की यात्रा जिस अनुपात में बढ़ती है उसी अनुपात में उसकी पलायनवादिता एवं गलदशु भावुकता कम होती जाती है। भाव का परिवर्तित युग काव्य के ऐसे प्रयोजन को स्वीकार करता है। जो सामान्य जनजीवन की समस्याओं का बौद्धिक समाधान करे। मुक्ति बोध के शब्दों में आज ऐसे कवि चरित्रों की आवश्यकता है जो मानवीय वास्तविकता का बौद्धिक और हार्दिक आकलन करते हुए सामान्य जनो के गुणों और उसके संघर्षों से प्रेरणा व प्रकाश ग्रहण करे।

काव्य का प्रयोजन अपने सामाजिक आग्रह के साथ ही बौद्धिकता के सश्लेष की मांग करता है। आज के वैज्ञानिक युग में जिस प्रकार काव्य में भी सम्भवतः तर्कशील बुद्धि ही जीवन के यथार्थ को उसकी सफलता में ग्रहण कर सकती है। परन्तु अकेला बुद्धिवाद ही जो कि उसकी उपयोगिता कहीं से भी किसी भी स्तर पर कम नहीं है काफी नहीं। जैसा कि डा. राजेन्द्र कुमार कहते हैं — “विज्ञान में मनुष्य की उस मानसिक शक्ति पर जो तर्क विवेचन और विश्लेषण आदि में प्रवृत्त होकर उन्हीं के आधार पर अपने निर्णय देती है विश्वासकिया जात है मनुष्य का तर्कना शक्ति में विश्वास एक ऐसा विश्वास है।”—२

जिसके आधार पर वह प्रत्यक्षीकृत वस्तुओं की प्रकृति में नियतिहीनता और स्वेच्छाचारिता को बहिर्गत करते हुए उनमें पारस्परिक संगति और अन्विता को टटोलता है। इस विश्वास में हृदय या भीवत्सय की अपेक्षा बुद्धि और विचार तत्व की प्रधानता रहती है। यो काव्य आदि कलाओं में भी बुद्धि को कम महत्व नहीं है लेकिन उसमें बुद्धि को ही एक मात्र सर्वाधिक विश्वसनीय तत्व नहीं माना जाता।

१ — (केदारनाथ सिंह तीसरा स्वरूप पृष्ठ १८५)

२ — (डा० राजेन्द्र कुमार — साहित्य में सृजन के आयाम और विज्ञानवादी दृष्टि — पृ०—७३)

कला के चार तत्व हैं, भाव तत्व, बुद्धि तत्व, कल्पना तत्व, और शैली तत्व। इन चारों के सहज समन्वय में ही सार्थकता है स्पष्ट है कि कोई एक अकेला तत्व ही सार्थक काव्य सृजन की शर्तों को पूरा कर सकता।

मानव सस्कृति का सवहन साहित्य का प्रयोजन है। साहित्य ने निरन्तर मानव सस्कृति का सवहन किया है। युग विशेष की उपलब्धियों को मानव युग के लिए सुरक्षित रखा है। सास्कृतिक की सवहन और अगतयुग तक उसे पहुँचाना साहित्यिक का एक स्वीकृत प्रयोजन रहा है।

इसी लिए साहित्य को समाज का दर्पण माना जाता है। दर्पण मानने का सीधा आशय साहित्य को जीवन से सम्बद्ध करना ही है। जीवन की उपेक्षाकर साहित्य की व्याख्या करना सम्भव नहीं है और जीवन अपनी व्यक्ति निष्ठ स्थिति में समाज के परिवेश के बाहर नहीं जा सकता। साहित्य किसी भी युग के समाज के सांस्कृतिक संचरण का संवेदन में स्फुरण है पूरे युग जीवन को साहित्य ग्रहण कर उसके सारगर्भित क्षणों के अनुभवों को व्यापक स्तर पर सवेदित करता है। साहित्य का समस्त अनुभव उसकी सारी संवेदना उसकी व्यंजना और उसकी उपलब्धि सामाजिक सन्दर्भ में ही सार्थक होती है। साहित्य की सार्थकता मूल्यों के विवेचना अथवा स्थापना में ही नहीं वरन उसके सृजन तथा वहन करने में भी है।

वस्तुतः साहित्यकार मात्र छायाकार नहीं होता, छायाकार या अनुकृतिकार से कहीं अधिक वह रचनाकार या शृष्टा होता है। सामान्यतः यह माना जाता है कि साहित्य सृजन एक वैयक्तिक क्रिया है, स्वतः सुखाय है परन्तु स्वतः सुखाय की भावना से प्रभावित रहते हुए भी वह सृजन की ओर प्रेरित होता है। उसके सृजन की पृष्ठभूमि में अर्थ यश आदि के सन्निहित रहते हुए भी इन प्रेरणाओं का मूल व्यक्ति समाज और उसका परिवेश होता है। उसकी क्रिया विभिन्न सामाजिक परिस्थितियों का परिणाम है सामाजिक संरचना की एक इकाई के रूप में लेख अपनी अंतः क्रियाये करता है। उसकी अभिव्यक्ति का लक्ष्य जहाँ दूसरों को सहअनुभूति करा कर रागान्वित करता है वही मानव मन में प्राणिमात्र के प्रति संवेदना जगाना भी है जो मानवीय संबंध व्यवहार एक रचनाकार की क्रियाये दूसरों से प्रभावित होती है। और दूसरों को प्रभावित करती है। असल में होता यह है कि मनुष्य का अनुभव जो बाहर की दुनिया से जुड़ा हुआ भी है हमारी रचनारत सकल्पशील वांछा और उससे प्रेरित हमारे आन्तरिक ताप में से होकर (आवेग को या लेने की क्रिया में, एक हद तक स्वयं बदलकर) नये रास्ते के स्वभाव वाला यात्री हो जाता है। उसकी पुरानी पहचान लगभग गायब हो जाती है। जिसका विश्लेषण कर पाना न तो इतना सहज है और न ही यहाँ सम्भव भी है। लेकिन यह तथ्य है कि कवि के अन्दर समाया (उद्वेलित) लावा अपनी शक्ति वैभिन्ध्य में एक बर्फ

चाकू का कठोर कटाव या तेजस्वित ताप लिये लिये अपनीसामर्थ्य के गणित के तेज धारदार या लचीले तौर-तरीके से विन्यस्थ आधारेपर ही रचना की वाहक और वाञ्छित शक्ति हो उठता है। वास्तव में यह 'सब कुछ ही' हमारे अन्दर समाहित आवेग की विशिष्ट अतरगता से उत्पन्न प्रतिफलित, गुणवत्ता ही है। यह हमारे अन्दर मनस्तत्वों की आपूर्ति सक्रिय उपस्थिति या क्रिया-प्रतिक्रिया का अनजाना सा ना रूपान्तरित प्रतिफल होता है। रचना में इस अन्तर्घटित का कम महत्व नहीं है। यह सब वस्तु को अन्तर्वस्तु में बदलना या रचना होने के लिये अपने ही अन्त साक्ष्य में फैलकर व्याप्त हो जाना है। मुक्तिबोध ने इसलिये ही इसे सांस्कृतिक प्रक्रिया कहा है।

इस प्रसंग में हमें यह याद रखना होगा कि वस्तु को अन्तर्वस्तु में बदलने की आन्तरिक प्रक्रिया में कवि की प्रतिबद्ध वांछा के अनुरूप मानस मंथित हो उठता है। उसकी समस्त आवेग विधामिनी शक्तियाँ परिगतियाँ (नकारात्मक भी) सतत उभरने और उबरने लगती हैं। अन्तर्वस्तु के इस अंतःशोधित और संवार्धित रचाव के परिणाम स्वरूप (अंत में) रचना की विशेष गुणवत्ता में उसे हासिल हो पाती है। मोटे तौर से रचना निहित प्रखरता, सघनता, रागात्मकता, लयोन्मुख राग या रागोन्मुख लय, विशिष्ट संवेदनीय लय, त्वरित तापित तुरीयता यह भी कि सतप्त धार से मौन आदि रचनोन्मुख विशिष्टताएँ हैं जो वाञ्छित तौर से सहायक या बाधक बनकर गति को प्रभावित करती हुई प्रकारान्तर से अन्तर्वस्तु की अक्षमता या क्षमता से निम्नत होने का प्रमाज प्रस्तुत करती हैं। कह सकते हैं। कि कवि के मन्तव्य को रचनारूप में पाने के अंतर्सघर्ष का अंतर्भाग ही अन्तर्वस्तु है। यानि इस स्थिति की सभी वस्तुस्थिति या अन्तर्वस्तु से उपजी, आन्तर्किक चेतना की धडकन का अंग होती है। जो रचना को पुष्टि करती है।

“वास्तव में वस्तु जब रचना की अन्तर्वस्तु का रूप लेने लगती है। तो उसमें अर्थ वृत्ति के साथ आवेग प्रवृत्ति भी अन्तर्भूत से उठती है। हमारा काव्य इतिहास इस बात का साक्ष्य है कि यह आवेग प्रवृत्ति हमेशा एक से रूप में नहीं रही है। यह अपनी अन्तर्व्यनता को लेकर, चतुर्दिक वेग उत्सुक वांछा से समय समय पर अपने गुण धर्म, आयोजित प्रवृत्ति पहचान को बदलती रही है। उदाहरण के लिये जो आवेग प्रवृत्ति किसी जमाने में अपनी वेग उत्पफुल्लता में प्रवाह का सैलाब लेकर चलती थी वह आज इतनी बदल गई है कि अपनी दशा दिशा में बिजली की पतली लकीर की तरह अन्दर घसकर गहराती पर ऊपर बिना कौंधे ही निष्पन्न हो जाती थी। यह खुलती खोलती तो है पर किसी बडबोले चमत्कार से दूर ही रहती है। इसके अन्तः सृजित वेग का यह अदृश्य पारदर्शी प्रवाहाशील बंधन, शब्द-शब्द और उनके अन्तर्भूत अंतरालों का अपने से भरता हुआ विम्बित स्मृति साक्ष्यों की छायातक में से निथर निखर कर कविता के गति व पारदर्शी एकानुभूत गतिमय बंधन में

साहित्य क्रांति नहीं करता, “वह मनुष्यो के दिमाग बदलता और उन्हें क्रांतिकी जरूरत दे प्रति जागरूक बनाता है।”-१

और अपनी बिकी हुई मेहनत बेसहारा जिदगी की आकांक्षाये, समाजिक उलझनों में होने वाले मानसिक तनाव, स्थिति-परिस्थिति की क्रिया-प्रतिक्रिया संवेदनाये आदि को अपने में सम्मिलित करने वाला विचार-वेदना-मण्डल जब लोक मुक्ति की नयी क्रांतिकारी विचारधारा से और भी सशक्त और संवेदनमय हो जाता है “ तब जिस साहित्य का आविर्भाव होता है , में महान मनुष्य सत्य होता है।”-२

जरूरी है हम आज की कविता और समकालीन यथार्थ दोनों के सदर्थ में प्रतिबद्धता एवं उसकी प्रासंगिकता की पहचान समकालीन कविता के प्रतिमान के रूप में न करे। यह पहचान उन कलावादी रुझानों के विपरीत खड़ी होती है । जो लेखकीय स्वतंत्रता के नाम से आज भी प्रभुवर्गीय शिविरो में अपनी जड़े जमाये हुए हैं। ये रुझाने वर्तमान सामाजिक यथार्थ में परिवर्तन की प्रक्रिया के बजाय परोक्षतः यथा स्थिति को बल देती हैं। बेशक ये ऐसे काल्पनिक संघर्षों में साहित्य को उलझाती हैं जिनका व्यवस्था परिवर्तन के लिए सीधे और सही संघर्ष से कोई रिश्ता नहीं है। कारण “लेखकीय रचतंशता समाज से कोई दायित्वपूर्ण रिश्ता जोड़ने से मुकरती है। ससमे उसे राजनीतिक गंध मिलती है जो उसे समाज में खुद खेलने की छूट नहीं देती। दरअसल साहित्य को राजनीतिक संदर्भों से अलग रखने का प्रयत्न खुद में ही एक अराजनीतिक राजनीति है।”-३

जीवन और समाज के प्रति दायित्व तथा उसमें हिस्सेदारी का अभाव तौर पलायन ही ‘आधुनिक बुद्धिजीवी’ को अजनबी और पराया बनाता है जीवन से उखड़ा हुआ लेखक आत्मनिर्वासित होकर अपने ही विभिन्न मानस में चीजों का अर्थ दंडता रह जाता है। यह उसके ज्ञान और अनुभव के स्रोत का कट जाना होता है। वह अपनी जड़ों से उसका संबंध जुड़े तो उसका अनुभव पुष्ट हो और उसकी रचना को नई शक्ति तथा ताजगी प्राप्त हो। यह सही है कि कला को किसी एक निश्चित कटघरे में कैद नहीं किया जा सकता है और उतना ही सच यह भी है कि कला का अनन्त स्रोत वह जीवन ही है जो एक रचनाकार के चारों ओर स्पंदित होता रहता है। सारा ज्ञान और अनुभव तो उसका आदमी में ही है जो असंख्य तादाद में उन उपेक्षित स्थानों पर बिखरा है जिससे ऐसे रचनाकार कोई रिश्ता ही नहीं रखते। यह कक्षा के क्षरण का समय होता है। वह अपनी

१- (आले अहमद सुरूर-क्या साहित्य विफल है? ‘समकालीन साहित्य’ जन. मार्च १९६२, पृ० ११)

२ - (मुक्ति बोध- नये साहित्य का सौंदर्य शस्त्र पृ०- ७४)

३ - (जगदीश नारायण श्रीवास्तव - समकालीन कविता पर एक बहस - पृ० ३६)

प्रासंगिकता और परिणामतः प्रभाव खो देता है वहा किसी भी प्रकार की तानाजिक सांस्कृतिक क्रिया ही नहीं रह जाती। फलतः बचता है सिर्फ एक सन्नाटा। भयावह सन्नाटा। जिसमें भी वह कला देखता है। जो कि उस कला का कोई हृदय रही नहीं रह जाता। यह असावधानी अराजकता का संबंध है जिसके चलते वह राजनीतिक शक्तियों और सामाजिक अतर्विरोध की सही पहचान कर उसे अपना वैचारिक रिश्ता नहीं जोड़ पाता। “कला के द्वारा क्रांति संभव न हो, कला के द्वारा वास्तविकताओं को न बदला जा सके कला हथियार का विकल्प न हो सके पर इसमें सदेह नहीं कि यदि उसका सही उपयोग किया जाय तो वह इन सबकी प्रेरणा जरूर देगी क्यों कि वह अपने समय की क्रांति चेतना से स्वयं प्रेरित होती है।”-१

कला का यह रचनात्मक उपयोग क्या है? शायद यही सबसे महत्वपूर्ण प्रश्न है। अपने समय और संसार में जीते हुए हम सर्जना में लिप्त रहते हैं ताकि अपने को और अपने समय को जान सकें। जीने और जानने का यह उद्यम आत्म अनुभव की एक अनवरत प्रक्रिया है जो प्रत्येक मनुष्य के भीतर बैठे रचनाकार के साथ होती है। दरअसल संसार में जन्म लेने वाला हर व्यक्ति किसी न किसी रूप में सृष्टि को रच रहा होता है और इस तरह समाज को जानने का प्रयत्न कर रहा होता है। मनुष्य का प्रत्येक भौतिक उद्यम उसकी श्रम चेतना से जुड़ा रहता है और उसकी सभ्यता संवेदना के विस्तार में प्रतिफलित होती आयी है। लेकिन सभ्यता के भौतिक उपक्रमों ने उसे इतना भव्य रूपाकार और साथ ही ऐसी जटिल बनावट दे डाली है कि उसे समग्रता में पकड़ पाना लगभग असंभव हो चला है “ शायद ऐसी कोई कृति अब संभव नहीं जो सनकीन संसार की अतर्लिप्त वास्तविकता को महाकव्यात्मक सम्पूर्णता में अवतरित कर सके न ही कोई रूपक, मिथक या दंतकथा उसके रहस्य को धारण करने में समर्थ जान पड़ती है। दरअसल सभ्यता ने स्वयं आधुनिकता के लिए नपये मिथक गढ़ लिये हैं। वे परस्पर इस कदर गुंथ गये हैं कि कुल मिलाकर वे खंडित अनुभवों के गुंजतक से झांकते उलझते अर्थ की झलक मात्र दे सकते हैं। सन्नपूर्णता स्वयं एक गूढ़ मिथ बन चुकी है सै अपकूटित नहीं किया जा सकता। जो खण्ड रूप है वही यथार्थ है।”-२

लेकिन मनुष्य के आत्म संसार की स्वयं पूर्णता को भंग कर यदि आधुनिक सभ्यता ने उसे खण्डित चेतना के धरातल पर उतार दिया तो उसने इससे उपजे शून्य को भरने का भरसक जतन भी किया। “ इसके लिए उसने एक स्वप्न की रचना की विकास और सन्नद्धि के स्वप्न की जिसमें

१ - (रचना के सरोकार पृ०-११६-विश्वनाथ प्रसाद तिवारी)

२ - (लेख- जय प्रकाश-यथार्थ की माया पल प्रतिपल मार्च जून २००० पंज ४६)

एक तनता की विचारानुभूति कम से कम आज की कविता की बदलती सम्बेदना की प्रस्तुत कर पाती है। “—१

एक रचनाकार का सृजन न पूर्ण काल्पनिक होता है और न पूर्ण वैयक्तिक। एक सामाजिक क्रिया के रूप में उसके विश्लेषण की अपेक्षा होती है। क्यों कि उसके उद्द्यम की भूमि समाज ही है। लेखक की वैयक्तिक चेतना की पृष्ठभूमि में सामूहिक चेतना का प्रभाव सक्रिय होता है। उसके विचार उसकी धारणाएँ और उसकी अनुभूतियाँ सामाजिक अतः क्रियाओं का परिणाम हैं। सृजन क्रिया और अनुभूतियाँ सामूहिक प्रतिनिधानों की ही अभिव्यक्ति हैं। साहित्य वैयक्तिक क्रिया नहीं है। लेखक की क्रिया का विश्लेषण अनेक आधारों पर किया जाता है। जैसे सृजन के लक्ष्य और साधनों की अतः सम्बद्धता के सन्दर्भ में लेखक की भूमिका का विश्लेषण रचना क्रिया की वस्तुनिष्ठा और व्यक्ति निष्ठा की जाँच, सृजन में निहित प्रेरणकों का विश्लेषण। बेवजह में सामाजिक क्रिया के अर्थपूर्ण बोध जो समाज शास्त्रीय अध्ययन का केन्द्र बिन्दु माना है। इनके अनुसार वही क्रिया सामाजिक है जिसमें उसके करने वाले के साथ अन्य व्यक्तियों के मनोभावों और क्रियाओं का समावेश हो।

वह अन्य व्यक्तियों के अतीत, और भावी व्यवहार से प्रभावित क्रिया का ही सामाजिक मानता है। लेखक की कृति सादृश्य होती है अतः उसका बोध और उसकी क्रिया सामाजिक क्रिया का रूप धारण करती है। उसकी स्पष्ट पक्षधरता जन के प्रति होनी चाहिये। “ यहाँ पर ‘जन’ शब्द एक विशेष अर्थ प्रदान करता है जो वैज्ञानिक विकास, उद्योगवाद, प्रजातंत्र, सर्वहारा, मध्यवर्ग, समसता, स्वतंत्रता और ब्यास जैसे ‘प्रत्ययों’ एवं विचारकों का एक सगुणित गत्यात्मक रूप है। इन सभी वे तथ्यों ने न्यूनाधिक रूप से जन संस्कृति के मिथक को ऐसा आकार और स्वरूप प्रदान किया है जो विचार और कार्य के धरातल पर मानवीय क्रियाओं को एक अर्थवत्ता प्रदान करती है, तो दूसरी ओर मानव की सर्जनात्मक शक्तियों को एक नया आयाम प्रदान कर रही है। यह ‘जन’ शब्द केवल एक ‘विचार’ है। एक ऐसा विचार दर्शन जिसने केवल राजनीति और अर्थनीति को प्रभावित नहीं किया है पर साहित्य, कल, दर्शन, धर्म, और अन्य मानवीय क्रियाओं का भी रचनात्मक एवं वैचारिक स्तर पर प्रमाणित किया है।” —२

रचना इसी लिए वह ही महत्वपूर्ण होती है जिसकी पक्षधरता स्पष्ट हो और जिसका दृष्टिकोण बिल्कुल साफ।

१ — ‘कविता में वस्तु के अन्तर्वस्तु बनने की प्रक्रिया’ — ‘मलय’ — ‘वर्तमान साहित्य कविता विशेषांक’—पृ०—३५३

२ — (वीरेन्द्र सिंह, ‘जन संस्कृति का मिथक’ साक्षात्कार — मई जून १९६५ पृ० १३०)

उसकी स्वतंत्रता प्रति फलित हो सके। लोकतंत्र, उद्योगवाद, विधिक व्यवस्था के विकास के साथ यह स्वप्न भी उत्तरोत्तर विकसित हुआ। मनुष्य की खोई हुई सम्पूर्णता इससे भले ही पुनरुपलब्ध न हुयी, भले ही उसका शून्य पूरी तरह न भर सका हो, किन्तु मुक्ति की आकांक्षा को अपेक्षाकृत ठोस एवं लौकिक सदर्भों में परिभाषित कर पाने की आशा उसके भीतर (जरूर) उदित हुयी। लोकोत्तर से विछन्न हो जाने का जो अभिशाप मनुष्य को आधुनिकता के हस्तक्षेप के चलते आगे चलकर भोगनेको विवश होना पड़ा, उसकी किसी हद तक क्षतिपूर्ति मानवीय मुक्ति के इस भव्य आश्वासन में मौजूद थी कि कल्याणकारी राज्य (वेलफेयर स्टेट) अपने नागरिकों के सारे दुख दूर कर देगा। पुनर्जागरण और ज्ञानोदय का समूचा महाविशर्म मुक्ति के इस स्वप्न को सामाजिक क्रांति की देहरी तक खींच लाने का उपक्रम कहा जा सकता है। लेकिन बड़ी विडम्बना यह है कि स्वतंत्रता का स्वप्न देखने वाली सभ्यता ने अपनी मुक्ति के उन्माद में अपने से इतर सभ्यताओं की नैसर्गिक स्वतंत्रता का अपहरण कर लिया। औद्योगिक समाज की हिंस्त्र महत्वाकांक्षायें उन्नीसवीं सदी के उग्र राष्ट्रवाद में और दूसरी ओर औप निवेशिक विस्तारवाद में संयोजित हो गयीं, जबकि बसवी सदी में उन्होंने विकराल साम्राज्यवाद का रूप ले लिया। संस्थाबद्ध मानवीय शोषण की ज्ञानोदय मूलक आकांक्षा वास्तविक के धरातल पर अपने मानवतावादी चरित्र में मूर्त न होकर शोषण की निर्बंध स्वतंत्रता में चरितार्थ हुयी। इसे सहज ही लक्ष्य किया जा सकता है कि तकनीकी विकास के सामांतर राजसत्ता के चरित्र में भी गुणात्मक ४.४ लाख आये हैं। क्या आधुनिक साम्राज्यवाद के इतिहास को तोप, बारूद और जहाजरानी और इन्फार्मेशन टेक्नालांजी के तकनीकी विकास से अलग करके देखा सकता है? आधुनिक लोकतंत्र जिस संविधान को केन्द्र में रखकर कानून का शासन स्थापित करता है क्या यह राज चलाने की तकनीकी मात्र नहीं है? गौर किया जाना चाहिये कि तकनीकी ने राज्य सत्ता को निरंतर शांति प्रदान कर न सिर्फ उसके भौगोलिक प्रसार के रास्ते सुझाये हैं बल्कि सूक्ष्म स्तर पर उसके ऐतिहासिक विस्तार की युक्तियां भी ईजाद की हैं। इस प्रक्रिया में राज्य सत्ता क्रमशः शक्ति सम्पन्न, क्रूर, निरंकुर और हिंसक होती गयी है। तकनीकी ने उसे इतना चतुर और सक्षम बना दिया है कि सीधे आक्रमण किये बगैर भी वह किसी राष्ट्र की संप्रभुता का अपहरा कर सकती है। आज किसी भी किस्म का अधिनायकवाद वस्तुतः तकनीकी की सर्वोच्चता को सूचित करता है और सही मायनों में वह तकनीकी का अधिनायकत्व निर्मित करता है। एक स्तर पर पहुंचकर तकनीकी अर्थ व्यवस्था, व्यवसाय, सांस्कृतिक सब कुछ अपने वश कर लेती है। तकनीकी इतनी शक्ति अर्जित कर लेती है कि वह स्वयं राजसत्ता बन जाती है यही वह समाज था कि वह स्वयं राजसत्ता बन जाती है यही वह समाज का एक ऐसा अतिकेन्द्रीकृत ढांचा गढ़ लेने में सफल हो जाती है। यहा मनुष्य

एकात जैसा भी कुछ नहीं। यह सिर्फ मनुष्य के यथार्थबोध को नियंत्रित ही नहीं करती बल्कि यथार्थ से वंचित भी करता है। वस्तुओं ने मानवीय संबंधों को तुच्छ बना दिया है उन्हें निरर्थक बनाते हुए स्वयं अपने सदस्य में ये सामाजिक बंधनों से मुक्त हो गयी है वे अपने आप में सामाजिक मूल्य बन गयी है। इस पृष्ठ भूमि में वस्तुएँ एक उपभोक्ता के ससार में अकल्पनीय भव्यता के साथ प्रकट होती हैं। सुख, सुरक्षा और आनंद का स्वर्गीय आश्वासन देती। दूसरी ओर सावधान करते हुये अशोक बाजपेयी कहते हैं — “ राजनीति और तकनालाजी मिलकर हर जगह बंजा कब्जा करती जा रही है। इसमें शक नहीं कि बीसवीं शताब्दी के निकट इन सबके बीच एक रचनाकार को एक जबर्दस्त आत्म संघर्ष से गुजरना होता है। क्यों कि अब चीजे उतनी सहज और सरल नहीं जितनी कि दीखती हैं। लड़ाई दिनों-दिन जटिल होती जा रही है। आज जब सब कुछ ऊपर उठे इतना सहज और साधारण क्यों मान लिया जा रहा ? यहां रघुवीर सहाय की एक टिप्पणी को याद किया जा सकता है। उन्होंने लिखा था कि अपनी हर लड़ाई में हम उन्हीं के उद्देश्यों की पूर्ति कर रहे हैं जिनके विरुद्ध संघर्ष है। यह बात सचमुच भयावह रूप से इस वक्त सामने है। सत्ता के तंत्र ने बहुत से रचनात्मक माध्यमों पर कब्जा कर लिया है और उन्हें वह अपने तरीके से इस्तेमाल कर रहा है। ये माध्यम समाज को तोड़ रहे हैं और अन्याय के खिलाफ उसने और प्रतिरोध की जगह हताशा और पैसिविटी को बढ़ा रहे हैं। संस्कृति विचार इतिहास और संवेदना सबका एक खास तरह से केन्द्रीकरण हो रहा है। राजनीति मानव संबंधों तक का तय कर रही है। मनुष्यता के सामान्य ज्ञान और अपने समय के समाज को लेकर मूलगामी जिज्ञासाओं का अब कोई अर्थ नहीं है। “ मनुष्यता और न्याय की जटिल संवेदनाओं का विकल्प अब प्रगति उपलिब्धियों के एक आयामी तथ्य और आंकड़े बनेंगे। ”—१

सारी मानवीय गतिविधियों को केवल सांस्कृतिक हथेलियों तक सीमित कर देने की यह पेशकश सचमुच भयावह है। एक विशिष्ट तरीके से व्यापक समाज के अवचेतन को गढ़ा और नियंत्रित किया जा रहा है। यह एक नये प्रकार का सर्व सत्तावाद है। समकालीन रचनाकार के समक्ष यह एक नये प्रकार का संकट है। सच तो यह है कि कविता आज एक छद्म तरीके को प्रतिपादित करने की चुनौती से गुजर रही है।

कविता ने इस चुनौती को स्वीकार किया है। “ भारतीय समाज में उन्माद और उपभोग की इन नयी वास्तविकताओं में छिपी बर्बरता के सूक्ष्म रूपों की पड़ताल और एक बुनियादी नैतिक ताने बाने को बचाये रखने की चिंता हमारी समकालीन कविता की मुख्य चिंता है। जिन दौर में इतिहास के नकार के स्मृतिहीन उत्सव हो रहे हैं और कला की स्वायत्तता की चतुर रचनाएँ चल रही हैं उसी दौर में यह

कविता मनुष्य होने के मूलभूत गरिमा से भी वंचित लाखों करोड़ों मनुष्यों की हीनता और दुःखदर्द को समझना चाहती है।”-१

यह कविता नैतिक मूल्यों पर आधारित जीवन दृष्टि तथा मनुष्य के बुनियादी राग व ऐंद्रिकता को बचाये रखने की कोशिश में अपनी सांस्कृतिक जड़ों, परम्पराओं और लोक जीवन के तत्त्वों की ओर भी लौटना चाहती है। विविधता की दृष्टि से यह कविता अपने पूर्ववर्ती किसी भी काल की कविता से कहीं अधिक विविधतापूर्ण और अनेक आयामी है। एक बुनियादी सवदेन शीलता और मानवीय व्यवहार को बचाये रखने का संघर्ष, हर परिवार की दुनिया, स्त्री और बच्चों के प्रति चिंता, जातीय स्मृतियों की खोज, रणात्मक जीवन का अंकन आदि वे तमाम बातें हैं जिन्होंने अस्सी के दशक में ग्रासरूढ़ 'रेडिकल' की समझ को ज्यादा जड़न और जटिल बनाया है। उपेक्षित और कमजोर तबकों के दुःख के प्रति तर्कवाद से हटकर वास्तविक सहानुभूति की खोज और इस सब में अपनी वर्गीय स्थिति का आत्मबोध इस कविता की मुख्य विकास रही है। ” यह कविता कमजोर तबकों के भव विह्वल चित्र न होकर मनुष्य और मनुष्य के बीच उन जीवन्त रिश्तों की खोज ज्यादा है जिन्हें शोषक व्यवस्था लगातार विरूपित करती जा रही है। यह बात इस दौर में उभरे कवि राजेश, अरुण, कनल, उदय प्रकाश, असद जैदी, विष्णु नागर, मंगलेश डबराल, तानेन्द्र पणित, इब्बार रब्बी, देवी प्रसाद मिश्र, लीलाधर जगूडी, आलोक धन्वा आदि की कविता में अलग-अलग तरीकों और शैलियों से प्रमाणित होती है। मनुष्य के समन्वय यहाँ अरूप और अनाम लोगों की भीड़ नहीं, बल्कि जीवन्त, सक्रिय और संघर्ष शील मानव इकाइयों के समुदाय हैं जिनके निश्चित वर्गगत आधार भौगोलिक परिवेश, उनसे उपजे मनोभाव, अभिप्राय और उद्देश्य हैं।”-२

अन्यायपूर्ण समाज-व्यवस्था-में विराट मानव-समुदायों को निरूपित होते देखने के बाद का रास्ता इनके यहाँ सिनिसिज्म या रुमानी आक्रोश की ओर नहीं जाता, बल्कि इन घिरे हुये मनुष्यों से एक बुनियादी, गतिशील, ऐंद्रिक लगाव की ओर जाता है ताकि रचना इस अमानवीय तंत्र के सामने प्रतिपक्ष की भूमिका निभा सके।

यह एक ऐसी कविता है जिसने अपनी शक्ति और ऊर्जा को अपने अंदर समेटा है इन कविताओं में आस-पास के जटिल जीवन की मानवीय जिजीविका विश्वास और मूल्यों की सर्जनात्मक अभिव्यक्ति है उसने मानवीय मूल्यों में बुनियादी आस्था को अपनी रचनाधर्मिता और वैचारिक को केन्द्रीय भाव माना है। स आस्था से संश्लिष्ट उसकी पक्षधरता न सिर्फ प्रखर तरीके से उभरी है बल्कि उसमें

१ - (विजय कुमार, 'कविता की संगत' पेज -११)

२ - (विजय कुमार, 'कविता की संगत' पृष्ठ -४८)

सवेदनात्मक सघनता भी आयी है। आज की कविता के आत्म सघर्ष और उसकी उपलब्धियों का आकलन करते हुए कुंवर नारायण इसीलिए कहते हैं — “ बदलते हुए सदर्म में मनुष्य के सबसे कम उद्घाटित या विलुप्त होते, जीवन स्रोतों की खोज और भाषा में उनका संरक्षण शायद आज भी कविता की सबसे बड़ी ताकत है।”—१

समकालीन कविता में परम्परा और आधुनिकता के द्वंद्व को समझकर ही उसकी विशिष्टताओं को रेखांकित किया जा सकता है। आज कविता ने अपने विकास की कई मजिलेपार कर ली हैं। आज उसे किसी सकीर्ण तारे की जरूरत नहीं है। आज गहन मानवीय और सामाजिक संवेदना के प्रति वह कहीं अधिक जागरूक है। बनावटी पन अब उसकी सीमा नहीं रहा। परन्तु उसकी सभावनाएँ उसकी रचनात्मकता की शर्त पर ही स्वीकार की जा सकती हैं। इस रचनात्मकता का जीवन के साथ कोई विरोध नहीं है। जीवन को कितना जाना जा सकता है और रचनात्मक बनाया जा सकता है। यह कविता के लिए महत्वपूर्ण योगदान है। इन कवियों की चिता जीवन विकास की जटिलताओं और अंतर्विरोधों को रचनात्मक शक्ति में ढालकर आलोचनात्मक विवेक उत्पन्न करना कहीं अधिक महत्वपूर्ण है। आज जिंदगी के सवाल कहीं अधिक उलझे और पेचीदा हो गये हैं। इसलिए संश्लिष्ट यथार्थ को रचना की शंभु देना आसान नहीं यही कारण है कि यथार्थ को एक सामाजिक संसार में ही पहचाना जा सकता है। समकालीन रचनाकार इसीलिए अपने आधार से जुड़ते हैं और मनुष्य की दुनिया के भीतर घुसते हैं। फलतः अनेक प्रकार के किसान या शोषित वर्ग के जीवन पर लिखकर प्रगतिशील के लिए अपने समय की संघर्षशील जातीयता की खोज महत्वपूर्ण हुयीं। फलतः इस संघर्ष का क्षेत्र भी व्यापक हुआ। यहां बदलते उजड़ते गांव हैं, समस्याग्रस्त किसान हैं, बढ़ते शहर फैक्ट्रियां, झोपडियां और श्रमिक हैं। औद्योगिक पूंजीवाद और उसकी लूट है। अपहरण आतंक और धर्म का कारोबार करने वाला वर्ग है बाढ़ सूखे और भूकंप है। इसलिए विस्थापित और शरणार्थियों की समस्या है। यहां जीवन रोमांस नहीं बल्कि तिम्र और तीखा है। यह कैसे है इसे समकालीन रचना परिदृश्य से भलीभांति जाना जा सकता है।

कविता को लेकर बहुत हल्का भी मचता रहा है। एक आंच तो यह है कि शताब्दी का अंत होते-होते कहानी की तरह कविता भी मृतप्राय हो गयी। आज बहुत से लेखक समीक्षकों ने इसके अंत की घोषणा कर दी। सांस्कृतिक पतन का न जानने वाले ही ऐसी बातें करते मिलेंगे। जैसे आज भी ऐसे लोग मिल जायेंगे जो छायावाद से आगे की हिन्दी कविता को नहीं जानते, नहीं मानते बावजूद इसके कि कविता लिखी जा रही है और अच्छी कविता लिखी जा रही है। इस प्रकार समकालीन कविता के

सामने , भीतर और बाहर दोनो तरह की चुनौतिया है। भीतर कविता रचनाकारो के छोटे खेमो कलावादी रूपवादियो से तो बाहर मूल्यहीनता विचार शून्यता और दृष्टि विपन्नता से। मामला कविता के रचाव का हो या चेतना के स्तर पर समाज से उसकी बदलती सांस्कृतिक परिपस्थिति और यथार्थ के घरातल पर उतर रही इन चुनौतियो की पहचान के जरिये इसके वास्तविक कारणो को चिनिहित किया जा सकता है। जैसा कि राजेश जोशी कहते है। उन्होने रंग उठाये। और आदमी को मार डाला। उन्होने सगीत उठाया। और आदमी को मार डाला। उन्होने शब्द उठाये। और आदमी को मार डाला। हत्या एकदमन नया नुस्खा तलाश किया उन्होने . स्पष्ट है इस कविता की अनेकोन्मुखी चिंता ने उसकी संरचना और पद्धति को एक परिवर्तन कामी शक्ति के रूप स्थापित किया। यह सामाजिक घटनाओ के अंतर अन्वेषण की प्रवृत्ति और कार्यकाष्ठा की औचित्यपूर्ण श्रंखला को पहचानने में हमारी मदद करने का जज्बा है।

यह जब्बा तभी हो सकता है। जबकि वह ज्यादा अनुभूति प्रवण और अंतरंग हो। भावप्रणता के ये गुण कविता मे अनायास ही है। यही कारण हैं कि ये कविताये जिंदगी के छोटे-छोटे सुखो की भी हिस्सेदारी में पीछे नही है। पूल,चटका रंग,पेड, धूप और गिलहरी क इनमें असंख्य संदर्भ है। यहां कविता का इन्द्रियबोध उसकी प्रखर रागात्मकता के साथ बिंध कर आय है। यह पारदर्शी होने के कारण सहज लेकिन गहन अंतरंगता से युक्त कविताएं है। इस सामाजिक अंतरंगता में वर्ग संरचना के सूत्र कुछ इस तरह क्रियाशील हो जाते हैं कि सामाजिक संरचना की नयी नयी भूमिका उद्घाटित होने लगती है। लेकिन वर्तमान में जीती ये कविताये परंपरा की उपेक्षा करने वाली कविताये नहीं है। इनके यहां अतीत में जाने का अवसर किसी रोमांटिक भावबोध वास्तविकता के सघन ससार को वर्तमान के यथार्थ बोध से संयुक्त करने का प्रयास है। बल्कि यह सामाजिक वास्तविकता के सघन ससार को वर्तमान के यथार्थ बोध से संयुक्त करने का प्रयास है। इस क्रम में देवी प्रसाद मिश्र की कविताये उल्लेखनीय है। जहां परम्परा, अतीत इतिहास को एकदम भिन्न दृष्टिकोण और नजरिये मे देखने की कोशिश की गयी है। यहा परम्परा के जीवन अंशों का उपयोग आदमी को उसकी पहचान देने के लिए हुआ है। बहुसंरचनावादी समकालीन ढांचे में अंतर्विरोधो और तनावों मे भी विविधता होती हैं स्थिर न होकर गति अगति के बीच में अनेक स्तरों पर प्रकट होती है एक रचनाकार इन्हीं समकालीन स्तरोंसे अपने यथार्थवाद को गढ़ता है। इसके लिए उसे अपने जनजीवन को व्यक्त करने के लिए तमाम औजारो की जरूरत होती है।सामाजिक सबंधों की पहचान के लिए उनका उपयोग करने में इसीलिए उसे समकालीन वादता बिल्कुल नही मिला करती क्यो कि बहुस्तरीय यथार्थ बहुस्तरीय कश्य के द्वारा ही अभिव्यंजित किया जा सकता है। चूंकि कला की अंत. प्रतिबद्धता और

उसका मूल स्वभाव महज इशारा भर नहीं है बल्कि इससे आगे बढ़कर वह जीवन प्रक्रिया को बदलने का सघर्ष होता है। फलतः यहा रचना पुनर्नवीकरण की प्रक्रिया में अपनी विकास परंपरा से कटकर नहीं रहती बल्कि वह सामाजिक क्रिया शीलता की हिस्सेदार बनकर आगे आती है। इस रूप में यह बड़ी चिंताओं की कविता है। संकट ग्रस्त समय ने जैसे-जैसे अपनी क्रूर लीलाओं का बढाया है उसी अनुपात में कविता ने अपनी धार को भी यह एक ऐसी कविता है। जिसने समकालीन समय की कठिन और ठोस सचाइयों से टकराने और समाज बदलने की दूरगामी लड़ाई में शामिल नये आदमी की वास्तविक पहचान, को उभारा जो बार बार कहती है इस दुनिया में बचे हुए हैं हम सुनते हुए अधूरी आकाशा की पदचाप। जो एक बर्फ की विशाल गरन्धारी में खिलने की कामना लिये। (कुमार अबुज एक नहीं होती दुनिया में)।

संवेदना : स्थिति या प्रक्रिया

जीवन को, उसकी घटनाओं को पूरी शिद्दत से देखना हमारी संवेदनाओं को विकसित करने की प्रक्रिया है। यह एक स्थिति तब होती है जबकि रचनाकार इन विशिष्ट परिस्थितियों में रहता है, परन्तु प्रक्रिया वह तब होती है जबकि अनुभव का दाय उसे मिलता है। कहने का तात्पर्य यह है कि स्थिति विशेष में आने पर रचनात्मक आधार सुदृढ़ होते हैं और विचार प्रक्रिया जो किसी घटना विशेष से सम्बद्ध होकर हमारे सामने अनुभव की वस्तु व मानसिक सामग्री बनकर सामने आती है। वैचारिक प्रक्रिया की यह स्थिति रचनाशीलता की मनोभूमि तो प्रदान करती है परन्तु स्वयं रचना नहीं बन पाती। विचार के इस स्तर पर रचनाशीलता का वह कच्चा माल प्रस्तुत करती हैं

रचनाकार अपने युग और समाज से केवल प्रभावित ही नहीं होता वरन् वह सभी तथा भोक्ता भी होता है। यूँकि उसका अनुभव व्यक्तिगत नहीं होता इसलिए समाज की परिस्थितियाँ उसकी रचना के लिए सिर्फ आधार तैयार करती हैं। एक चित्रकार पहले एक बिम्ब की कल्पना करता है तथा बाद में इस बिम्ब से चित्र में उभार कर उसकी पुनर्रचना करता है। उसके कलाकर्म की यही सार्थकता है। यही क्रम रचनाकार के साथ भी चलता है। रचनाकार के मस्तिष्क तक ही कोई विचार सीमित रहे तो उसका कोई सामाजिक मूल्य नहीं होता इसलिए जरूरी जाता है कि रचनाकार उस विचार को अभिव्यक्ति दे। अनुभव की यह प्रक्रिया रचना की रचना प्रक्रिया से घनिष्ट रूप से सम्बद्ध होती है। प्रक्रिया से संवेदना की पूरी प्रणाली विकसित होती है। विकसित होती है। से मतलब एक स्थिति विशेष से बढ़कर एक अनुभव पकता है लेकिन वह एक रचना नहीं बनता। संवेदना जब प्रक्रिया से स्तर पर आती है तो हम भौतिक जगत से बढ़कर अनुभवात्मक जगत तथा रचना जगत तक पहुँचते

हैं, परन्तु प्रक्रिया के रचनात्मक जगत का विश्लेषण करने से पूर्व, इसके अनुभवात्मक जगत का विश्लेषण अपेक्षित है।

रचना मनुष्य के अनुभवशील निरीक्षक और संवेदनशील आस्वादक की सृष्टि है अतीत को अपनी संवेदना में घोलकर वर्तमान का सीधा साक्षात्कार करता हुआ रचनाकार सृष्टि का समूचा आत्मस्वीकृत रूप तैयार करता है। उसकी आत्म स्वीकृति बिम्ब रूप में होती है उसके अंतःसू में एक चित्र बनता है चित्र का आधार घटनाओं पर प्रत्यक्ष रेखाओं के बजाय अमूर्त अनुभव होते हैं। यह चित्र रचना के क्षणों में अनुभूत्यात्मक स्थितियों को सामने लाते हैं। सारा सांस्कृतिक जीवन जो मूर्त रूप में है घुट-घुट कर अनुभव बनने की प्रक्रिया में अमूर्त होता रहता है। अनुभव का लम्बा क्रम आदमी को सत्य के नजदीक लाता है। जिसका अनुभव विशाल होता है उसका सत्य उतना ही समर्थ होता है अनुभव की उपस्थिति किसी भी स्तर पर और कहीं भी प्राप्त हो सकती है। यह हमारी बाह्य इन्द्रियों द्वारा प्राप्त हो सकता है, यह हमें मानसिक स्तर पर विचारों द्वारा सम्प्रेषित हो सकता है। बाह्य और अन्तर का यह ज्ञानज्ञोत वास्तव में एक स्थिति है जो ज्ञान का आधार बनती है। मोटे अर्थों में तो प्रत्यक्ष ज्ञान प्राप्त करना, उसका अनुभव करना और फिर उस वस्तु या परिस्थिति की अनुपस्थिति में पुनः अनुभव का दोहराव-संवेदना का निर्माण करता है। इस प्रकार संवेदना अपने स्वरूप में बहुत सूक्ष्म होती है। संवेदना वैचारिक स्थितियों के संश्लेष को बताता है। किन्हीं स्थितियों का ज्ञान प्राप्त करना ही संवेदना नहीं है अपितु यह अन्तरकी प्रक्रिया है जहाँ एक प्राप्य अनुभव का इस्तेमाल दूसरी जगह ज्यादा अर्थपूर्ण तरीके से हो। वहाँ प्रत्यक्ष ज्ञान का सीधा उपयोग न करते हुए भी उस प्रत्यक्ष ज्ञान से मिले अनुभव को अपने में एक रचनाकार पचाता है। और फिर घटना विशिष्ट के संदर्भ में पूरी इमानदारी से अपनी संवेदना का विषय बनाता है। इसलिए संवेदना ज्ञान के स्रोत से आगे बढ़कर कुछ और है जहाँ ज्ञान का उपयोग सृजनात्मक स्तर पर होता है।

यह सम्पूर्ण प्रक्रिया रचनात्मक को ज्यादा सश्लिष्ट बनाती है। उन् वह उस बिंदु तक पहुँचने में सहायता देती है वह हृदय का भावबोध का समस्त आकलन कर उनके जहाँ अपने जहाँ अपने को वह तर्कवाद से आगे बढ़कर रसदशा को प्राप्त कर सके। इस दशा की प्राप्ति सृजन का अमूल्य क्षण होती है। सृजन की पूरी अर्थवत्ता यहाँ पर प्रकट होती है। इन् प्रकार सवेदना की अवस्थिति प्रक्रिया में है और प्रक्रिया एक वायवीय रहने वाली वस्तु नहीं है अतएव यह सृजनशील मानस की थाती होती हैं। इसे रचना प्रक्रिया भी कहा जा सकता है। “सृजन प्रक्रिया के मूल में लेखक होता है जबकि अधिगम प्रक्रिया की शुरुआत पाठक से होती है। एक श्रेष्ठ सत्य सम्प्रेषण और चिरजीवी रचना वह होती है जिसमें ये दोनों प्रक्रियाएँ एकान्वित हो जाती हैं। यह एकान्विति अत्यन्त सूक्ष्म रूप में सृजन प्रक्रिया के दौर में रचनाकार के स्तर पर ही घटित होती है।”-१

रचनाकार प्रक्रिया की शर्तें किसी भी रचनाकार के लिए भिन्न स्थितियों के बावजूद लगभग एक सी होती हैं। यह कार्य व्यापार हमारी परिस्थिति, परिवेश व पर्यावरण के निम्न होने के बावजूद मानसिक स्तर पर एक होता है। यह रचनात्मक द्वंद्व है जो प्रत्येक मननशील व्यक्ति में होता है सृजन के क्षणों के पहले की बेचैनी हर रचनाकार में होती है। यह ऐठन तब तक चलती है जब तक सोचा गया, अनुभूत अंश विचार के रूप में न उतरे। कुम्हार की चाक पर चढ़ने के पूर्व माटी के लोंदे सा अस्पष्ट अनुभव रचनात्मक द्वंद्व की सन पर चढ़कर ही धार पाता है। वैचारिक उत्तेजना, वैचारिक टकराहट से ही उत्पन्न होती है। यह ऊर्जा का क्षरण नहीं, ऊर्जा का विस्तार है।

लेकिन ऊर्जा के इस विस्तार में पाठक की उपस्थिति भी महत्वपूर्ण होती है। रचना-प्रक्रिया के दौरान पाठक की उपस्थिति का अर्थ अत्यंत व्यापक है। पाठक यहाँ अकेला नहीं आता अपितु उसके साथ उसका वह सारा ससार भी आता है, जिनके बीच वह जी रहा होता है। कहना न होगा कि पाठक के साथ-साथ स्वयं लेखक भी इसी ससार के बीच जी रहा होता है। “क्योंकि कोई जो इस कवि अपने चौतरफा से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता। इस चौतरफा की कविता की रचना प्रक्रिया में मेरी दृष्टि में सर्वाधिक महत्वपूर्ण भूमिका होती है यही वह तत्व है जो एक कवि की जिज्ञासा होने को विवश करता है।”-२

१- (शंभूगुप्त-लोकधर्मी काव्य भाषा और समकालीन कविता-निष्कर्ष १६-२० पृष्ठ-८६ जुलाई १९६२)

२- (शंभू गुप्त-निष्कर्ष १६-२० जुलाई १९६२ पेज ८६)

मानव जीवन और अनुभव अपने में जटिल सश्लिष्ट तथा गतिशील प्रक्रिया है। इस अनुभूति को खण्डित होने दिये बिना कविता उसकी पुनर्चना करती है। और सर्जना का सूक्ष्मतरु रूप यह सश्लिष्ट पुनर्रचना भाषिक सरचना या कि काव्य भाषा में सबसे अधिक सम्भव होती है, बिंब प्रक्रिया से जो अपनी प्रकृति में अर्थ के द्वंद को परिचालित करती हुयी भी अर्थ और अनुभव के अहैतकी ओर उन्मुख है।

रचना प्रक्रिया के अंतर्गत सर्व प्रथम विवेच्य विषय हैं काव्यानुभूति परम्परागत भारतीय व पश्चिमी चिंतन दोनों में इस पर बहुत विचार किया गया है। पश्चिमी साहित्य शास्त्र में अवर्ण इस'र विचार प्रस्तुत किया गया है। पश्चिमी साहित्य शास्त्र में रचनात्मक अनुभव (क्रियेटिव एक्सपीरिएंस) और रचनात्मक शांति (क्रियेटिव एनर्जी) आदि पक्षों पर बहुत पहले से और बहुत व्यापक रूप से विचार किया जाता रहा है। भारतीय चिंतनधारा में सर्वाधिक बल ग्रहण प्रक्रिया पर दिया गया और इसी दिशा में काव्य के प्रतिमानों को प्रस्तुत एवं प्रतिष्ठित किया गया। काव्य की लोकोन्मुख एव आदात्म्यमक प्रकृति के अनुकूल वह था भी। पश्चिम में रचना प्रक्रिया पर सांगोपांग विवेचना स्वयं रचनाकारों द्वारा किया गया है। उदाहरण स्वरूप विलियम वर्डस्वर्थ का नाम लिया जा सकता है जिसने अपनी काव्य सृजन की सम्पूर्ण प्रक्रिया को काव्य की अपनी परिभाषा में ही व्याख्यायित करता चलता है। वर्डस्वर्थ के अनुसार पहले कवि को किसी वस्तु, घटना, क्रिया आदि का इन्द्रिय बेध होता है। इसके बाद वस्तु के अप्रयक्ष होने पर शांति के क्षणों में उस भीख पर वह गहन चिंतन और मनन करता है। इसकी परिणति मन में मूलभाव जैसे भावों के जागरण से होती है। उसकी बाह्य अभिव्यक्ति द्वारा कविता अस्तित्व में आती है। उनके अनुसार—

- १— काव्य रचना—प्रक्रिया के प्रथम चरण में भावों का आनायास उच्छलन अथवा उत्प्रवाह होता है।
- २— दूसरे चरण में शांति के क्षणों और प्रशांत मनोदशा में उन भावों का अनुस्मरण होता है जो केवल बौद्धिक स्मरण मात्र न होकर मानसिक भावना की क्रिया होती है जिससे प्रशांत मनोदशा उदीप्त भाव दशा अस्तित्व में आती है।
- ३— इसी भावोद्दीप्त मनोदशा में काव्य की बाह्य अभिव्यक्ति आरम्भ होती है। और भावदशा के साथ उसका विकास होता है।
- ४— भाव आनंद से पूर्ण, आनन्दान्वेष्ठित होते हैं अतः इस अवस्था में कवि स्वयं आनन्दानुभूति की स्थिति में रहता है।
- ५— कवि की यही आनन्दानुभूति काव्याध्ययन द्वारा पाठक में भी समानान्तर आनंद सृजन का कारण बनती है।

वर्डस्वर्थ काव्य-रचनामे प्रकृति के अनिवार्य महत्व को रेखांकित करते हुए कवि की निश्छलता, सच्चाई और ईमानदारी को महत्वपूर्ण तत्व मानता है। स्वयं भाव का मोती हुये बिना कोई कवि सफल काव्य का सृजन और सम्प्रेषण नहीं कर सकता। भावन की तीव्रता को भी वह अनिवार्य मानता है। कविता को सुधारने के लिए वह अधिकाधिक चिंतन, मनन परीक्षण और पुनर्परीक्षण के महत्व और उपयोगिता को स्वीकार करता है।

रचना प्रक्रिया के संदर्भ में जहां कालरिज का संबंध है, उसका मानना है कि अनुभूति, संवेदना और भाव का समन्वय ही कला सृजन का आधार है। कालरिज का मानना है कि कलाकार के मन में किन्हीं अज्ञात और अनाख्येय करणों से भावान्दोलन होता है। वह अभिव्यक्ति मार्ग का अनुसंधान करता है। अभिव्यक्ति के माध्यम से भेद से ही कलाओं में भेद की स्थिति बनती है। अर्थात् शब्द स्वर और रंग आदि के माध्यम से साहित्य, संगीत और चित्रकला का जन्म होता है। इस प्रकार मध्यम भेद कलाभेद का कारण है। पर चूंकि भाव सब में समान होता है अतः वह सबको परस्पर सम्बद्ध करता है। वह अभेद की स्थिति पैदा करता है और कलात्मकता का यही आधार है। भाव के द्वारा उद्बुद्ध अतः प्रेरणा की अवस्था में कलाकार अपने देशकाल से अतीत होने लगता है। निजता और व्यक्तित्व बोध का लोप होने लगता है। और वह कल्पना द्वारा उस आनन्द दशा में विषय वस्तु रूप और माध्यम के समन्वय या तादात्म्य में प्रवृत्त होता है। अंतः प्रेरणा का यह सिद्धांत कला की आत्मिक अनुभूति और तज्जन्य आत्मिक आनंद को रेखांकित करता है।

सर्जन की क्रिया प्रतिभा द्वारा संचालित है। रचना के सृजन के समय प्रतिभा आत्मबोध की स्थिति में न होकर सर्जनात्मक कल्पना के प्रतिभा आत्मबोध की स्थिति में न होकर सर्जनात्मक कल्पना के अधिकार में होती है। यही कारण है कि जो अनुभव सामान्य व्यक्ति को प्रभावहीन और अनुभूति हीन छोड़ जाते हैं, वही प्रतिभाशाली कलाकार को अद्भुत अनुभवों से गुजर कर मरणासन्न बना देते हैं। कालरिज के अनुसार काव्य की वस्तु कवि के व्यक्तित्व से पूर्णतः निरपेक्ष, दूरवर्ती होनी चाहिये। यह दूरत्व ही प्रतिभा की पहचान है। इस निर्णय निम्नवत् अथवा अवैयक्तिकता से ही कला में सार्वजनीनता आती है। सार्वजनीन भावों की अभिव्यक्ति के लिए माध्यम अपेक्षित है अतः काव्य में प्रतीक योजना और व्यंजनावृत्ति यह कार्य सम्पन्न करते हैं। प्रतीक समन्वय को विशेष में ढालकर अनुभव बनाते हैं। इसी प्रकार भीख की व्यंजना शक्ति का प्रयोग भाषा की कमजोरियों और अक्षमताओं को दूर करके उसकी अनन्त और सुन्दर अर्थ सम्पादन की क्षमताओं के बांध खोल देती है। कालरिज के अनुसार यह व्यंजना को ही विशेषता है कि अच्छी कलाकृति या अच्छा काव्य बार-बार देखने और बार-बार बढ़ने पर भी आह्लादित करता है। उससे हर बार नवीन सौन्दर्य, नवीन

आनन्द और नवीन आकर्षण प्राप्त होता है। मैथ्यू अर्नाल्ड मानता था कि कवि का व्यक्तित्व उसकी रचना में अभिव्यक्ति होता है और उसके व्यक्तित्व के निर्माण में कवि के जन्म, परिवेश परिवार, मित्र वर्ग जीवन से संबंध छोटी बड़ी घटनाये, शिक्षा दीक्षा, सफलता विफलता आदि की अन्यतम महत्व होता है। अतः किसी भी रचना के मूल्यांकन में उसके रचयिता के युग परिवेश और जीवनी का सम्यक पठ्य आलोचक को प्राप्त होना चाहिये। तात्पर्य यह कि कवि की रचना प्रक्रिया में उसके आस पास की वातावरण व कवि की निजी जीवनही सर्वाधिक महत्वपूर्ण घटक है। लेखतैलस्ताय रचना और कला तथा उसकी प्रक्रिया की आख्या इन शब्दों में करते हैं। जो भावना किसी ने पहले अनुभव की हो, उसे स्वयं में जगाना और स्वयं में जगाकर मंगिमाओं रेखाओं रंगों, ध्वनियों या शब्दों में व्यजित रूप प्रकारों द्वारा इस भावना को इस प्रकार व्यक्त करना कि दूसरे भी उसका अनुभव करें यही कला की या सृजन की प्रक्रिया है। परन्तु ऐसी अभिव्यक्ति के कलाकृति बनने के लिए वह तीन अनिवार्य शर्तों का प्रावधान करते हैं—

- १— इसमें ऐसी नवीनता होनी चाहिये जो विचार वस्तु को मानवता के लिए महत्वपूर्ण बना दे।
- २— वह विचार तत्त्व इतनी स्पष्टता के साथ अभिव्यक्त हुआ हो कि यह सबकी समझ में आ सके।
- ३— और रचना के लिए कलाकार का प्रेरक तत्त्व कोई बाहरी प्रयोजन या स्वार्थ न होकर अभिव्यक्ति की आंतरिक अनिवार्यता और प्रेरणा हो।

तौलस्ताय मानते थे कि कला या सृजन ऐसी मानवीय क्रिया है जिसमें एक व्यक्ति संचेतन रूप में अन्य संकेतों द्वारा स्वानुभूत भावनाओं को अन्यो के लिए सम्प्रेषित करता है। इस प्रकार दूसरों में भी वे ही भावनाएँ जागृत होती हैं और वे भी उनका अनुभव करते हैं। तौलस्ताय के अनुसार कला मानव जीवन उसके विकास, उसकी प्रगति और उसके कल्याण से सम्बद्ध सामान्य भावनाओं के सूत्र में सबको बाध देने का सर्वोत्तम साधन है। मनुष्य और मनुष्य के बीच एकता की स्थापना का कला से अधिक सार्थक और उपयोगी साधन और दूसरा कोई नहीं हो सकता है।

अपनी रचनाशीलता को उद्घाटित करते हुए सलियर स्वयं को अपने काव्य को कर्मशाला (वर्कशाप) और अपनी आलोचना को उसका उपजात (बाईप्रोडक्ट) कहता है। अपनी आलोचना को अपने काव्य—सृजन के प्रसंग में अपने चिन्तन मनन की परिणति और अपने चिन्तन का प्रयास मानता है। इसलिए उसका सृजन और समीक्षा अन्योन्याश्रित है। अपनी आलोचनात्मक में वह 'परम्परा' को बहुत महत्व देता है। परम्परा के जीवंत विकास का ही परिणाम वह मानता है जिससे आत्मनिष्ठ (सब्जक्टिव) अंश स्वतः गौण हो जाता है। और वस्तुनिष्ठ (ऑब्जेक्टिव) को महत्ता एवं प्रमुखता प्राप्त होती है। इसी क्रम में सृजन के निवैयक्तिक होने की शर्त को इलियट ने अनिवार्य माना है, वह कवि

के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति को निरर्थक मानता है। कवि अपने व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति करता ही नहीं। वह एक माध्यम मात्र है ऐसा माध्यम जिसमें सस्कार और अनुभूतिया विलक्षण तथा अप्रत्याशित रूप में संयोजित होती हैं वह ऐसा पात्र है जिसमें अनन्त संवेदन वाम्यखण्ड, बिब आदि संचित रहते हैं और तब तक वैसे ही पड़े रहते हैं। जब तक सर्जन का क्षण नहीं आता। सर्जन का क्षण आते ही वे अपना अपना स्वरूप त्याग कर और नये रूपों में संयोजित होकर अपना स्वरूप त्याग कर और नये रूपों में संयोजित होकर कला का विग्रह धारण कर लेते हैं। इसलिए महत्व कवि के व्यक्तित्व का नहीं है। महत्व उसके भावों या वस्तुगत घटकों का भी नहीं है। महत्व कलात्मक प्रक्रिया की घटकों का भी नहीं है। महत्व कलात्मक प्रक्रिया की तीव्रता का उसके दबाव का है जिसमें विभिन्न भावों का संयोजन या विलपन होता है और वे घुलमिलकर एक हो जाते हैं। यहाँ वैयक्तिक प्रज्ञा का महत्व ही है पर व्यक्तित्व का नहीं। वस्तुतः काव्य व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति न होकर व्यक्तित्व से मुक्ति है व्यक्तित्व से पलायन है इसलिए कहता है। व्यक्तिगत भावों का प्रशासन कला नहीं है वरन् उनसे पलायन कला है। निजता त्याग और निजता का निरन्तर निषेध कवि के सृजन की प्रक्रिया है। कविता लिखने का अनुभव किसी प्रकार का दर्शन (विजन) नहीं है वरन् यह एक प्रक्रिया है जो कागज पर शब्द संयोजन में विप्रांत होती है जो कागज पर शब्द संयोजन में विप्रांत होती है। भावों की महानता और तीव्रता नहीं वरन् सृजन-प्रक्रिया के इस दबाव की उत्कटता महत्वपूर्ण होती है जिसके कारण रचना भी उत्पत्ति होती है।

इस प्रकार इति पर की यह काव्य सृजन संबंधी मत अपने पूरे स्वरूप में नव समीक्षा संबंधी आग्रह से युक्त है जिसने समकालीन रचनाशीलता को भी बहुत ज्यादा प्रभावित किया है। वस्तुतः भावनाओं को आंदोलित करने की जो शक्ति साहित्य में है, वह किसी अन्य माध्यम में नहीं। आधुनिक युग में बौद्धिकता के विकास के साथ-साथ अब मानव जीवन में परिवर्तित दृष्टिकोण का आगमन हुआ। साहित्य ने इस बात को समझा है। आज समाज देश एवं विश्व की बदलती स्थितियों ने मनुष्य को अपने अस्तित्व के प्रति अत्यधिक सजग बना दिया है। विज्ञान के आलोक में उसका मानस इतना तर्कशील एवं शंकालु हो उठा कि परम्परा से मान्य तथ्यों को भी बिना प्रश्न चिन्ह कराये वह नहीं रह सकता। जीवन की जटिलताएँ एक रचनाकार को आंदोलित कर उसकी रचनादृष्टि में उदत होने लगी परिणामस्वरूप कृति की प्रकृति को पूर्णरूपेण समझने के लिए कवि के अन्तःपक्ष अथवा रचना प्रक्रिया के साथ साक्षात्कार, वर्तमान चिंतन के लिए अनिवार्य हो उठा।

आज लगभग सभी सर्जक एवं समीक्षक इस बात से सहमत हैं कि जीनानुभूति एक विशेष प्रक्रिया में कलात्मक अनुभूति में परिणत होती है। अतीत को संवेदना में घोलकर वर्तमान का

सीधा साक्षात्कार करता हुआ रचनाकार सृष्टि का समूचा आत्म स्वीकृत रूप तैयार करता है। सारा सासरिक जीवन जो मूर्तरूप में है, घुट-घुट कर अनुभव बनने की प्रक्रिया में अमूर्त होता रहता है। अनुभव का लैब क्रम आदमी को सत्य के नजदीक लाता है। जिससे अनुभव विशाल होता है। उसका सत्य उतना ही समर्थ होता है।

वस्तुतः कृति का निर्माण भौतिक निर्माण से भिन्न होता है। एक रचना में सजीव विशिष्टता का अत्यधिक महत्व होता है। एक ईमानदार रचनाकार अपनी मौलिकता के आधार पर भौतिक जीवन की सम्पूर्ण अपूर्णता संतृप्ति को रचना प्रक्रिया में पूर्णता व सतुष्ट प्रदान करते हैं। यह सजीव विशिष्टता को आचार्य भामह ने प्रतिभा, व्युत्पत्ति और अभ्यास के साथ जोड़कर देखा। वे इन तीनों के काव्य हेतु बताते हैं यानी रचना प्रक्रिया की शर्त। आगे इन्हीं हेतुओं की तरह-तरह भीमांसा हुयी लेकिन भीमह का मत खडित न किया जा सका। आचार्य दंडी को छोड़कर प्रायः सभी आचार्यों ने इन हेतुओं सर्वप्रधान प्रतिभा को ही माना।

यद्यपि काव्य शास्त्रियों ने कवि को संदर्भ में ही प्रतिभा का इस्तेमाल किया लेकिन किसी भी विशिष्ट ज्ञान या उपलब्धि में यह हेतु रूप में विद्यमान रहती है। हम वैज्ञानिक प्रतिभा, राजनैतिक प्रतिभा, दार्शनिक प्रतिभा आदि प्रायोग बार-बार देखते ही हैं। “असल में प्रतिभा अंतः शक्ति की विरल और विशिष्ट उद्भावना है। जहां तक कवि प्रतिभा का संबंध है। गहरे संवेदन में अनुभूत करने, प्रतिभा (इमेज) रचने की क्षमता, चीजों और विचारों के अंतः गूढ़ सहसंबंधों, अंतर्विरोधों या जटिलताओं की पहचान और संप्रेषण की अद्भुत क्षमता वाली अभिव्यक्ति प्रतिभा के लक्षण।”-१ अभिनव गुप्त ने अपूर्ण वस्तु के निर्माण में संक्षम प्रज्ञा को और भट्टोत ने नवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा को प्रतिभा कहा है। दोनोंही अपूर्वता, प्रज्ञा और कल्पनात्मक नवसृजन को प्रतिभा मानते हैं। जाहिर कि प्रतिभा को ईश्वर प्रदत्त मानते हुए भी इन आचार्यों का बल उसके प्रज्ञात्मक स्वरूप पर है। इस तरह सचेतन ज्ञानवृत्ति को कविता के हेतु रूप में महत्व दिया गया है।

कवि का प्रतिभा होना ही काफी नहीं है। उसे प्रतिभा को विभिन्न उपादनों से खरा और समृद्ध करना होता है। इसीलिए भारतीय मनीषियों ने प्रतिभा के साथ व्युत्पत्ति और अभ्यास को भी काव्य हेतु माना है। ये हेतु एक प्रकार से कविता के उत्पन्न होने समृद्ध होने और अभिव्यक्ति में परिवर्तित होने को व्याख्यायित करते हैं। प्रतिभा अंतः शक्ति का स्रोत है। और रचना का स्रोत है। व्युत्पत्ति। प्रेषण और अनुभव ससार का पुनर्सृजन करता है अभ्यास। “यहां सुविधा के लिए वर्गीकरण

भले कर लिया गया हो लेकिन प्रतिभा अभ्यास और व्युत्पत्ति दोनों में निहित रहती है। कोरा ज्ञान और छंद निर्माण व्यग का अभ्यास किसी को कवि नहीं बताता है। प्रतिभा एक अग्नि है। जिसके बिना दिया, बाती और तेज प्रकाश नहीं कर सकते। परन्तु प्रतिभा की अनवरत दीप्ति के लिए शेष दो उपादानों की जरूरत बनी रहेगी।”-१

प्रतिभा एक चालक की आग है जो बिना किसी ब्राच या आंतरिक उत्प्रेरण अथवा सघर्ष के वह ज्वलित नहीं होती। “प्रतिभा में विक्षोभ पैदा करने वाला आघात प्रेरणा है। प्रेरणा कोई देववाणी नहीं है, वह संसार की घटनाओं प्रभावों और यथार्थ अनुभवों के संघात से उत्पन्न उत्तेजना है जो प्रतिभा को सृजन के लिए भीतर से उकसाती है। यह कोई क्षणिक इलहाम नहीं है वह जीवन पर्यंत अर्जित घटनाओं और सवेदना का पूंजीभूत रूप भी हो सकती है और एक पूरे कवि के परे काव्य जीवन में संचरित भी हो सकती है। इसके सैकड़ों प्रमाण हैं। परन्तु प्रेरणा तभी सार्थक हो पाती है जब कि वह रचना में रूपायित हो और वह रचना में तभी रूपायित हो पाती है जबकि काव्यानुभूति का रूप ले ले।”-२

प्रेरणा काव्यानुभूति में तब्दील होकर प्रतिभा को केवल उकसाती ही नहीं रचना के दौरान प्रत्येक पल कवि के साथ रहती है। जिस जगह प्रेरणा रचना का साथ छोड़ देती है रचना निर्जीव औपचारिकता से ज्यादा नहीं रह पाती। श्रेष्ठ कृतित्व को प्रेरणा आर-पार बीघे रहती है। कुछ रचनायें कुछ दूर चलने के बाद या कोई कविता पंक्ति दो पंक्ति चलने के बाद घिसटने लगती है इसका कारण ही यह है कि प्रेरणा ने रचना का साथ छोड़ दिया। बहुत कम रचनाकार होते हैं जो यह सवाल उठाते हैं कि आखिर रचना ही क्यों? क्यों कि इस सवाल के साथ ही यह सवाल भी उठता है कि साहित्य किसके लिए? उसका प्रयोजन क्या है? और इससे भी कम लोग होते हैं, जो इन प्रश्नों का सही उत्तर समझते हैं। “यह सवाल हर सही रचनाकार को रचनात्मक शक्ति के वेग के कारण पूछना ही पड़ता है। यदि वह ऐसा नहीं करता है तो उसकी रचना साहित्य को विकसित नहीं कर सकती। यह प्रश्न अपने से पूर्व की रचनाओं की प्रासंगिकता से ही सम्बद्ध नहीं है, बल्कि अपने युग की रचनात्मक शक्तियों की मांग से भी सम्बद्ध है।”-३

और यह बात ही प्रेरणा से सम्बद्ध है क्यों कि साहित्य की मूल प्रेरणा जन ही और इस जन के समूह से बनी समाज ही हो सकता है। क्यों कि इस प्रश्न में ऐतिहासिक सामाजिक शक्तियों के दबाव के

१ - (कविता की तीसरी आंख प्रभाकर ~~क्षेत्री~~ पृ०-६)

२ - (वही पृष्ठ ६०)

३ - (डा० सत्यप्रकाश मिश्र-मुक्तिबोध का साहित्य, पुनर्विचार के लिए कुछ नोट्स, पक्षधर-पृ० ५१)

फलस्वरूप बदली हुयी सामाजिक परिस्थिति के कारण विकसित हुए नये मानव सम्बंधो के सन्दर्भ मे रचना के अर्थ के बदल जाने की स्वीकृति भी है।”-१

“आम राय बनानी है कि रचना तात्कालिक मनोवेग नही होती। उसमे आदमी की सजग मनसा की अभिव्यक्ति होती है।”-२

आदमी इतिहास की जनवादी व्याख के अनुसार अपने सस्कार गढ लेता है। वे सस्कार उसे एक नियम का बोध कराते हैं और नियमो मे वस्तुवादी यथार्थ की परीक्षा का ली जाती है।

“रचनाकार अपने मानस मे लबे समय से चलती हुयीइस प्रक्रिया को जाने या समझबूझ न पाये परन्तु यथार्थ जीवन के सम्पर्क के फलस्वरूप रचना कीबीज वस्तुओ उसके मानस मे एक लबे समय एकाग्र होती रहती है। उनमे पारस्परिक क्रिया प्रतिक्रिया होती रहती हैं और एक विशेष उत्तेजक क्षण मे वे एक निश्चित रूप मे ढलकर उसकी रचना या कला मे अभिव्यक्ति होती है।”-३

परन्तु रचना की यह प्रक्रिया अज्ञेय के लिए पूर्ण रूपेण विवेच्य नही होती है। इस सबध मे उनका कथन है कि “रचना की प्रेरणा जिन अभ्यतर तनावो, दबावो, दमन उन्नयन की क्रियाओ से मिलती है। वे जिन गुत्थियों के साथ अभिन्न रूप से संग्रहित होती है, उन्हें कलकार नहीं देख सकता। देख सकता तो वे हल हो जाती। उनमे शक्ति संचय न हो पाता। उनकी शक्ति का रहस्य और प्रतिज्ञा यही है कि वे कृतिकार के लिए रचना-प्रक्रिया पर बल देना आवश्यक हो गया है। वहा पर अपनी रचना-प्रक्रिया के बारे में कोई प्रामाणिक बात नहीं कह सकता।”-४

अज्ञेय के अनुसार सृजन के क्षण मे कवि एक ऐसी निर्वक्तीकरण की स्थिति मेंपहुच जाता है जहां सर्जनात्मक संभावनायें अनन्त हो उठती है। कवि स्वयं इन समस्त संभावनाओ के प्रति सतर्क नहीं रहता अर्थात कृति में अभिव्यक्ति अधिकांश अवचेतन कीउपज होता है।अज्ञेय विश्लेषण में सामान्य कलाकार की रचना प्रक्रिया की बात करते है। अज्ञेय के अनुसार जहां तक बोध साथ दे सकता है वहां तक किसी कृतिकार की रचना प्रक्रिया का विश्लेषण कर सके यह सर्वथा असम्भव है। इस कठिनाई का कारण बताते हुए अज्ञेय ने कहा है कि यह प्रक्रिया एक तनाव की स्थिति है जो ग्रंथियों के कारण सम्भव है और यदि बोध की किरणें उस ग्रंथि पर पहुंच जायें तो तनाव आता, संश्लिष्टता आदि सर्जना के गुण न आ पाये।

१ - (डा० सत्यप्रकाश मिश्र-मुक्तिबोध का साहित्य पुनर्विचार के लिए कुछ नोट्स, पक्षधर-पृ० ५१)

२ - (मार्क्सवादी साहित्य चिंतन - डा. शिव कुमार मिश्र - पृष्ठ ३६६)

३ - (डा० शिव कुमार मिश्र - वही)

४ - (अज्ञेय हिन्दी साहित्य एक आधुनिक परिदृश्य पेज १३५-३६)

वस्तुतः जीवनानुभूति और सर्जनानुभूति में अंतर होता है क्योंकि जीवन के यथार्थ कलात्मक अभिव्यक्ति में कुछ न कुछ अवश्य ही रूपांतरित हो जाते हैं। चाहे वे अनुभव से प्रसूत पफैण्टेसी के हो, या ग्रंथियों से प्रेरित तनाव की स्थितिसे निष्पन्न हो अथवा किसी पूर्व कालिक घटना या अनुभव से प्राप्त विकसित रूप से प्राप्त हों। इस संदर्भ में मुक्तिबोध का कहना है कि “यह अनिवार्य नहीं कि काव्य की वास्तविक रचना का क्षण युगवाद रूप से हृदय के द्रवण का चित्त की रसात्मकता का भी क्षण हो। हृदय में संचित प्रतिक्रियाएँ, अनुभव, आवेश मय अनुरोध, अतृप्त रचना शक्तियाँ जो हृदय में संचित हैं। उत्थित तरंगित और प्रवाहित होकर सवेदनात्मक उद्देश्यों की दिशा में जब उमड़ने लगती हैं साथ ही जीवन दृष्टि से ज्योतिष होकर अतन्त्रों के सम्मुख दृश्यगान होने लगी हैं तब वस्तुतः हमें एस्थेटिक इमोशन प्राप्त होती है।”-१

इन पक्तियों में जीवनानुभूति से सर्जनात्मक अनुभूति का अन्तर अधिक स्पष्ट रूप से लक्षित होता है। मुक्तिबोध ने सर्जनानुभूति की विशिष्टता को उद्घाटित करने के लिए ही एस्थेटिक इमोशन की सज्ञा द्वारा उसे भिन्न बताया है। इस प्रकार जीवनानुभूति व्यक्तिगत संदर्भों की होती है फलतः अतिरिक्त आवेश, कटुता और तिक्तता से सवलित होती है किन्तु सर्जनात्मक अनुभूति निवैयक्तिक और सयति होती है।

परन्तु अज्ञेय और मुक्तिबोध की निर्वयक्तिकता में अंतर है। “मुक्तिबोध यह मानते हैं कि व्यक्ति जैसे मनुष्य होता है और उसमें व्यक्ति से मनुष्य और मनुष्य से व्यक्ति बनने की सामर्थ्य बनी रहती है वैसे ही साहित्य में भी व्यापक मानवीयता की निरंतर संभवना रहती है। इस व्यापक मानवीयता की वास्तविकता में सदेह हो सकता है परन्तु मनुष्य की क्रेन्द्रीयता या उसकी सामूहिक संकल्प शक्ति पर संदेह तो समस्त ऐतिहासिक विकास प्रकृति के ही विपरीत है। मनुष्य में अपने से ऊपर उठने की, अपने से परे जाकर सबके लिए कहने की इच्छा या आकांक्षा होती है। वही आकांक्षा साहित्य को मुक्ति बोध के अनुसार साहित्यिकता प्रदान करती है। अपनी सभी रचनाओं में व्यक्तिवादिता चेतना में बदलाव की आकांक्षा रखते रहे।”-२

इसीलिए उन्होंने सवाल उठाया कि रचना ही क्यों ? कला के दूसरे क्षण के विवेचन में उन्होंने निजत्व से मुक्ति का संकेत किया है। ‘व्यक्तित्वान्तर्गति’ होने की प्रक्रिया कला के इस दूसरे क्षण की अनिवार्यता है और बिना इसके रचना केवल प्रतिक्रिया आवेग या कुछा महान होगी। एक अर्थ में टी.एस. इलियर की निवैयक्तिकता का भी

१ - (मुक्तिबोध, 'नयी कविता का आत्म संघर्ष' पृष्ठ १६)

२ - डा० सत्य प्रकाश मिश्र, 'मुक्ति बोध साहित्य पुनर्विचार के कुछ नोट्स', पक्षधर, पेज - ५३)

यही अर्थ में तात्पर्य हैं। परन्तु टी.एस. इलियर की इस धारणा में उसके सामाजिक परिवेश का वर्गीय चरित्र भी है। वह निवैयक्तिकता को व्यापक मानवीयता का पर्याय नहीं मानता है जबकि मुक्तिबोध इस निजत्व बोध को निजत्व मुक्ति के रूप में विश्व मानवता या व्यापकतर सत्ता के बोध का पर्याय मानते हैं। “मेरा अपना ख्याल है (बहुत से लोग इसे नहीं मानेंगे हो) प्रत्येक आत्मचेना व्यक्ति को अपनी मुक्ति की खोज होती है। और वह किसी व्यापकतर सत्ता में विलीन होने में ही अपनी सार्थकता समझता है। किन्तु आज की दुनिया में यह व्यापक सत्ता विश्व मानवता तथा तत्संबंधी मूर्तिमान समस्याएँ और प्रश्न ही हो सकते हैं। अतएव प्रत्येक लेखक एक विशेष अर्थ में इसी उच्चस्तर सत्ता केवल विलीन ही नहीं होता वरन् वहाँ विलीन होकर क्रियाशील हो उठता तत्स्थानीय तत्क्षेत्रीय सारे भूगोल इतिहास का आकलन करके। संक्षेप में मुक्ति व्यापकतथा व्यापकतर क्रियाशीलता का दूसरा नाम है।”-१

टी.एस. इलियर के आधार पर ही अज्ञेय भी सृजन करने वाले प्राणी और भोक्ता के बीच अंतर मानते हैं। वस्तुतः यह अंतर प्रकारान्तर से शोषको का समर्थक ऐसी पूँजीवादी व्यवस्था को अधिमान्यता प्रदान करने वाला है जहाँ वास्तविक जीवन में अनुभव का अभाव हो परन्तु आत्म प्रत्यक्षता रचना की शर्त हो रही हो। इसीलिए यदि इसका कोई अन्य अर्थ हो तो भी वस्तु सत्य के नकार पर आधारित एक सामाजिक चाल है।

मुक्ति बोध ने सम्पूर्ण रचना प्रक्रिया को तीन क्षणों की क्रमबद्धता में देख है—

- १— आत्मचरितात्मक और सृजनशील ये संवेदनात्मक उद्देश्य हृदय में स्थित जीवन्त अनुभवों को संकलित कर उन्हें कल्पना के सहयोग से उद्दीप्त और मूर्तिमान करते हुए एक ओर प्रवाहित कर देते हैं। यह कला का प्रथम क्षण है या कहिये सौंदर्य प्रीति का क्षण।”-२
- २— कला का द्वितीय क्षण तब उपस्थित होता है जब लेखक में शब्द संवेदनार्थ जागृत होकर वह विषय तत्वों को व्यक्त करने लगता है।” ३ -
- ३— कला का तीसरा क्षण भाषा भाव के बीच द्वंद्व की है। इन दोनों में प्रतिक्रिया और संघर्ष होता है। वे दोनों को बदलते हैं। दोनों में संशोधन होता है। (एक साहित्यिक की डायरी)

कला के इन तीनों क्षणों के संक्षिप्त तरीके से मुक्तिबोध एक साहित्यिक की डायरी में उद्धृत करते हुए कहते हैं। कि “कला का पहला क्षण जीवन की उत्कर्ष तीव्र अनुभव क्षण है—

१ - (नयी कविता का आत्म संघर्ष तथा अन्य निबंध पृष्ठ १७६)

२ - (नये साहित्य का सौंदर्य शास्त्र— पृ० १४)

३ - (नये साहित्य की सौंदर्य शास्त्र— पृ० ६५)

दूसरा क्षण, अपने अनुभव का अपने कसकते दुखते हुए मूलों से पृथक् हो जाना और एक ऐसी फैंटसी का रूप धारण कर लेना मानो वह फैंटसी अपनी आखों के सामने खड़ी है।... तीसरा क्षण है इस फैंटसी के शब्द द्रव्य होने की प्रक्रिया का अनुभव और उस प्रक्रिया की परिपूर्णवस्था की गतिभरता।”-१

मुक्ति बोध अपने उक्त कथन में सृजन के विशिष्ट क्षण का विश्लेषण उन्निष्ठ करते विकास की इसी प्रक्रिया में होकर अपने तीसरे क्षण में अभिव्यक्ति के माध्यम से रूपाकार ग्रहण करती है। रचना के बाद अपनी रचना को तटस्थता से देखने के बाद ये क्षण अपना विज्ञान समझाते हैं। वास्तव में अपने विज्ञान के प्रति समझदार न हो सकने के कारण कलाकार क. सृजन सार्थक नहीं रहता। कलाकार की सार्थकता ऐतिहासिक अनुभवों में गूजने, समाज से जुड़ने सबको समेटने और रचना के विस्तार में सबकी अभिव्यक्ति करने और अभिव्यक्ति के बाद आंतर की पीड़ा से मुक्ति पाने व मुक्ति के कारण कार्य सम्बन्ध की दृष्टि होने में है। क्योंकि इस समूचे क्रय को रचना और आलोचना दोनों स्तर पर हमने इतिहास के साथ पाया है। कला का इसके अलावा कोई और मार्ग बेमानी ही है। “कई बार कला के व्यक्तिवादी समर्थक सामूहिक रुझान में डूबी कला में रेजिमेंटेशन का आरोप लगाते हैं। वास्तव में रेजिमेंटेशन उस समय रचना में आता है जब रचनाकार में वस्तु जगत के तथ्य का आभ्यन्तरीकरण नहीं होता। उसकी संवेदना में अनुभवों के घुलमिलकर समूचे उपलब्ध ज्ञान का व्यक्तित्व का अंग नहीं बना लेता।”- २

जो विचार जीवन के सभी मसलों पर समझदारी की बात करता हो, जो अपने आप में सम्पूर्ण ऐतिहासिक मनुष्यता की गाढ़ी कमायी होता हो जो उसे रचनाकार कैसे छोड़ सकता है? कविता जीवन और समाज की खास व्यवस्था की परिकल्पना है उस परिकल्पना से जुड़े उद्देश्य से प्रतिबद्ध है। इसलिए आज की कविताओं की अंतर्धारा में एक तीखा संघर्ष है, मुख्य की शक्ति के पक्ष में मनुष्य विरोधी शक्तियों के खिलाफ संघर्ष। दरअसल आज की कविता एक तरफ विचार धारा से जुड़कर यह प्रमाणित करने में लगी है। कि शोषक व्यवस्था के दलदल में फंसी जनता को उबारने में आज उकसी भी एक भूमिका है। दूसरी तरफ अपारबयानी और कलात्मकता के अतिरिक्त बोझ दोनों से बचकर यह कविता रचना शीलता की अपनी चुनौती स्वीकार करती है। मुक्ति बंध भी यथार्थ जीवन के परे अच्छी कविता की कल्पना नहीं करते। उनके अनुसार “कवि केवल रचना प्रक्रिया में पड़कर की कवि नहीं होता वरन् उसे वास्तविक जीवन में अपनी आत्मसमृद्धि का प्राप्त करना पड़ता है और

१ - (मुक्तिबोध एक साहित्यिक की ज्ञायरी पृष्ठ १६)

२ - (डा. कमला प्रसाद 'दरअसल' पेज- ३८)

मनुष्यता के प्रधान लक्ष्योसे एकाकार होने की क्षमता को विकसित करते रहना पड़ता है।^१ सार्वजनिकता से विच्छिन्न होकर, वैयक्तिक राग द्वेष की सकीर्णता में सकुचित होकर कला लक्ष्य नष्ट हो जाती है। क्यों कि कला सम्पूर्ण मानवता से अपना उपजीव्य ग्रहण करउसके विकास और परिष्कार की स्थितिया उत्पन्न करती है। वस्तुतः सर्जनात्मक अनुभूति की निर्व्ययक्ति की इस भाव भूमि पर अवतरित होना, व्यापकता की सम्भावना को शामिल करता है।

निर्व्ययक्तिकरण की इसी अनिवार्य स्थिति के स्पष्ट करते हुए मुक्तिबोध अन्यत्र कहते हैं कि “विश्व संघर्ष की पार्श्व भूमि में व्यक्ति स्थिति को रखकर अंतर वाह्य वास्तविकताओंसे प्रेरित जो लक्ष्य चित्र सर्जित होते हैं वे भव्य प्रेरणाओं को उत्सर्जित करते हैं।”-२

इन वक्तव्यों के आलोक में इतना स्पष्ट है कि कविता निरा आत्म निवेदन नहीं है। वह केवल किसी व्यक्ति विशेष अथवा सर्जक की वैयक्तिक प्रतिक्रिया मात्र नहीं है बल्कि यह एक प्रकारकी अव्यक्तिकरण की स्थिति है। इसी स्थिति में कवि अपने सीमित व्यक्तित्व को व्यापक व्यक्तित्व के साथ जोड़ता है। अज्ञेय ने इसका रास्ता परम्परा के प्रति समर्पित होने में बताया है। जबकि डा. राम स्वरूप चतुर्वेदी ने अह को मुक्ति में। वास्तव में अह से मुक्ति का भी अभिप्राय वय की स्वीकारोक्ति ही है। सामंथीकरण अथवा सार्वजनिकता में परम्परा अनिवार्य रूप से विद्यमान रहती है। जब व्यक्ति सामाजिक परिवेश में अपना आत्म विस्तार करके अपने समस्थीकृत रूप में समाज की अविच्छिन्न कड़ी बनता है, तब वह परम्परा के साथ जुड़ जाता है। क्यों कि परम्परा समाज के बीच उस अंतः सलिला धारा की भांति प्रावधान रहती है जो अविशम गति से सामाजिक संस्कृति को सिंचित करते हुए उसे जीवन शांति प्रदान करती रहती है। समाज यह कहना बहुत बड़ी बेमानी होगी जिनमें कहा जाता है कि साहित्य के विषय में दुनिया के अन्य प्रसंगों से रहकर बात की जानी चाहिये। परन्तु इस तरह की विचार धारा कलावादियों की जीवन को कविता से बहिष्कृत करने की एक सोची समझी साजिश है। जीवन का कविता से गहरा लगाव है, अब यह बहस का मुद्दा नहीं है और इसलिए इस तरह की तमाम कोशिशें अपने स्वरूप में इसीलिए मनुष्य विरोधी है।

व्यक्तित्व विलयन अथवा निर्व्ययक्तिकरण की जिस दिशा पर इतना बल दिया जा रहा है उसका सूक्ष्म परीक्षण नितांत आवश्यक है। ध्यान से देखने पर ज्ञात होता है कि निर्व्ययक्तता के अतिवादी स्वरूप को स्वीकार करने वाले उसे अपना अनुभवाधृत कथन भले मान लें, किन्तु इसे आत्यंतिक प्रक्रिया के रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता। यह प्रक्रिया अतिवादी रूप में न ले तो

१ - (मुक्ति बोध: नयी कविता का आत्म संघर्ष, पृष्ठ २८)

२ - (मुक्तिबोध: नयी कविता का आत्म संघर्ष, पेज- २५)

सर्जना की ओर से स्वीकार की जा सकती है। और न ग्रहण की ओर से । “क्योंकि विश्व की कब तक ऐसी कोई भी ऐसी कृति नहीं है जिसमें कर्ता व्यक्तित्व न झाँकता हो।”-१

कवि व्यक्तित्व ही वह भेदक तत्व है जिससे विभिन्न लोगों की कृतियों की पहचान की जाती है। अनेक बार एक ही विषय पर विभिन्न कवियों द्वारा लिखी जाती हैं किन्तु उनका प्रभाव भिन्न-भिन्न स्तरों पर भिन्न-भिन्न रूपों में पड़ता है। यह अंतर कवि के व्यक्तित्व से ही आता है। इस संबंध में कहा जा सकता है कि यह व्यक्तित्व वस्तु या विषयगत नहीं होता, शालीगत है। अतः सर्जनात्मक अनुभूति के निवैयक्तिक होने की अभिप्राय यथावत एवं अक्षत हैं यह प्रसंग भी रचना प्रक्रिया की है जिसमें अनुभूति स्वतंत्र न होकर रचना की प्रक्रिया में रहती है। जैसा कि रामस्वरूप चतुर्वेदी कहते हैं। “सृजन द्वैत से अद्वैत की प्रक्रिया में से होता है जहाँ अनुभूति उत्तरोत्तर सश्लिष्टता होती जाती है। प्लेटो ने जिसे नैतिकता के उत्साह अतिरेक में कला की यथार्थ से तिहरी दूरी कहा वह वस्तुतः यथार्थ की तिहरी संश्लिष्ट परत हैं। अनुभव को बटते जाने में रचना असंभव होती है।”-२

एक दृष्टि से देखने पर यह बात समझ में आ जाती है कि सृजन के क्षणों में व्यक्तिगत का विलयन सम्भव है। मुक्तिबोध यह कहते हैं कि सर्जनात्मक अनुभूति के अनुरूप फ़ैरेंसी की निर्माण होता है और तीसरे क्षण में फ़ैरेंसी अपने अनुरूप अभिव्यक्त उपकरणों द्वारा रचित व्यंजित हो जाती है। इस सम्भावना को ध्यान में रखते हुए देखा जाय तो स्पष्ट होगा कि व्यंजना की इस प्रक्रिया में शैली के सभी अभियंजक उपकरण तो उसमें समाहित हो ही जाते हैं। ऐसी दशा में व्यक्तित्व की सर्जनात्मक अनुभूति में ही समाहित होना असम्भव नहीं है। डा. रघुवंश का भी मानना है कि अनुभूति वही सर्जनात्मक है जो कलात्मक माध्यम के साथ ही उभरे। उनके अनुसार यदि अनुभूति में सृजन की क्षमता होती है तो वह सहज ही कलात्मक माध्यमों को खोज लेगी अथवा बिना कलात्मक माध्यमों के अभिव्यक्त ही नहीं हो पायेगी।

कवि स्पष्ट भी है और अनुकर्त भी; वह सृजन भी करता है, आत्माभिव्यक्ति भी, पर साथ ही उसमें अनुकरण का तत्व भी रहता है क्यों कि जो वस्तुएँ पहले से विद्यमान हैं उनके सादृश्य पर वह नयी सृष्टि करता है। वह सृजन प्रक्रिया का वाहक है जिसमें अनुभवका अनुभूति में बदलना और अनुभूति का कविता बनने की लंबी प्रक्रिया की वह दृष्टा होता है।

१ - (डा. राम जी तिवारी, 'स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी समीक्षा में काव्य मूल', पेज ६६)

२ - (डा० राम स्वरूप चतुर्वेदी, 'आलोचना', जु० सि० ६७ पेज- ८६)

‘अनुभव, विचार और अनुभूति’

साहित्य संवेदनशील रचनाकार की जीवन और जगत के प्रति रागात्मक और वैच प्रतिक्रिया का परिणाम है समजा और प्रकृति से लेखक अनुभव संचित करता हैं उस अनुभव को सजग और सचेत होकर कलात्मक रूपात्मक अनुभूति में बदलता है और अंत में उस “अनुभूति अभिव्यक्ति की इस सम्पूर्ण प्रक्रिया में जीवन का बोध और रागात्मक संबधों की खोज तथा पह प्रकट होती है। अनुभव की व्याप्ति इन्द्रियानुभव से लेकर चिंतन मनन तक है।”-१

मनुष्य विचारशील प्राणी है, इसी कारण वह अधिक संवेदनशील और अनुभूतिशील में व्यापकता और गहराई होती है। अनुभूति के तीन सोपान हैं।

१- संवेदन

२- अनुभव

३- भावना।

भावना में संसर्ग, स्मृति, अनुभव और विचार का संयोग होता है। रचनाकार सचेतन अनुभू तथा शेष का संयोग होता है। रचनाकार सचेतन अनुभूति तथा शेष सृष्टि के साथ रागात्मक वैचारिक संबंध के बोध को ही रचना के आधार भूत तत्व के रूप में ग्रहण करता है। लेखक अनुभूति के विस्तार का अर्थ है । उसकी चेतना प्रगति और विस्तार तथा चेतना के विस्तार का अर्थ है आत्म चेतना का लोक जीवन और लो चेतना के द्वंद्व और समाहार से ही उसकी ‘मानवीय चेतना’ अधिक गहरी होती है। कला सृजन रचनाकार का मूल चित्त जो संस्कार और नवीन अनुभवों का सम्पुंज है और निर्माण चित्त संस्कार और अनुभवों को कलात्मक स्वरूप प्रदान करता है, दोनों की सक्रियता व्यक्त होती है। ए रचनाकार के मानस में संस्कार और अनुभव का द्वंद्व और तनाव सदा वर्तमान रहता है और लेखक इस तनाव की प्रक्रिया उसके स्वरूप और कारण को पूर्णतः समझता है, वहीं आत्म संघर्ष माध्यम से । ”२

समाज की संघर्षशील चेतना की व्यजना में सक्षम होता है। “जो कवि अपनी चेतना रागांश और बोधांश में संतुलन कायम नहीं रख सकते। वे ही भवुकता के शिकार होते हैं। भावुकता में भाव प्रतिगामी होते हैं, अनुभूति अवैज्ञानिक होती है और यथार्थ बोध का अभाव होता है। काव्य

१ - (‘शब्द और कर्म’ मैनेजर पाण्डे - पृष्ठ ४८)

२ - (‘शब्द और कर्म’ मैनेजर पाण्डे - पृष्ठ ४८-४९)

रचना में विरोध बौद्धिकता और भावुकता में होता है बौद्धिकता और रागात्मक अनुभूति में परस्पर विरोध नहीं होता। कविता में ज्ञानात्मक संवेदना और संवेदनात्मक ज्ञान का संयोग ही उसे शक्ति और गति प्रदान करता है। भावुकता की अधिकता के परिणाम स्वरूप कविता में अनुभूति की अभिव्यक्ति न होकर अनुभूति का वर्णन होने लगता है।” इसके लिए कला मानवीय संवेदना की क्रिया है वह व्यक्ति चेतना की संवेदनशीलता की देन है मानव की मानवीयता को जागृत और परिष्कृत करने की क्रिया का परिणाम है। व्यक्ति चेतना अपनी सामाजिक क्रियाशील अस्तित्व के अनुरूप बनती है। चेतना मानव के चेतन अस्तित्व और उसके क्रियाशील व्यक्तित्व के अतिरिक्त कुछ भी नहीं है। इसलिये लेखक सम्पूर्ण मानव व्यक्तित्व की चेतना के संघर्षशील विकास की गति और दिशा को पहचानने का प्रयत्न करता है। लेखक समाज में केवल दर्शक ही नहीं सहभोक्ता भी है इसलिए दर्शक का ज्ञान और भोक्ता की संवेदना के सायेग से ही कवि की चेतना निर्मित होती है। कविता की आत्मपरक वस्तुनिकता में ही निर्व्यक्तिकता होती है। कला मानव में जीने की कामना और जीवन की समस्या केवल ‘व्यक्ति’ की समस्या नहीं है बल्कि वह मानव की क्रिया है। व्यापक मानवीय रचनाशीलता की भी व्याख्या होनी चाहिये। मानव की रचनाशीलता उसकी सामाजिक क्रियाशीलता में व्यक्त होती है। इसलिए कवि की रचनाशीलता का संबंध मानव की सामाजिक क्रियाशीलता से है। कविता रचना ही नहीं सम्प्रेषण भी है, इसलिए उसके विश्लेषण की परिधि में सम्पूर्ण मानव व्यक्तित्व या मानव का सामाजिक व्यक्तित्व भी है। अगर लेखक समाज की संघर्षशील चेतना का सवाहक और मानव मुक्ति का अर्थ है समाज में मानवीय संसार और मानवीय संबंधों की वापसी और स्थापना। यही कारण है कि मानव मुक्ति का प्रश्न वैयक्तिक नहीं, सामाजिक है।

मानवीय अनुभूति और समसामयिक सामाजिक यथार्थ के संवेदनशील बोध से सम्युक्त रचना ही सार्थक होती है। साहित्य में यथार्थवाद सामाजिक जीवन की सतत विकासशीलता में विश्वास और जनचेतना के अनुभवपूर्ण अभिव्यक्ति के विकसित होता है। समाज के यथार्थ के प्रति लेखक की प्रायः चार मनःस्थितियाँ दिखाई देती हैं। एक मनःस्थिति वह है जिसमें कलाकार इस जगत को अवास्तविक मानकर किसी सुखद दुनिया की कल्पना करता है और उस काल्पनिक दुनिया में रहने का प्रयत्न करता है। दूसरी मनःस्थिति का कलाकार इस जगत् को सामान्यतः गम्भीरता से नहीं ग्रहण करता है, बल्कि वह उसके सतही रूप और छिछलेपन पर व्यंग्य करता है हंसता है। तीसरी मनःस्थिति का कलाकार समाज की विकृतियों और विडम्बनाओं की दुःखद अनुभूति के व्याकुल होता है। और इसके भीतर की खोई हुई सच्चाई और अच्छाई की खोज का प्रयत्न करता है। एक चौथी मनःस्थिति ऐसी भी होती है जिसमें कलाकार यथार्थ के स्वरूप का सम्यक बोध प्राप्त कर समाज की

वास्तविकता को पहचानकर उसे तोड़कर एकनवीन मानवीय समाज की रचना की क्रांतिकारी प्रेरणा देता है। लेखक के निर्माणोन्मुख ध्वंस में सामाजिक जीवन की विकास शीलता में आस्था निहित होती है जीवन और यथार्थ के प्रति सुधारवादी समझौतावादी और क्रांतिकारी ये तीनों दृष्टिकोण सम्भव हैं। समाज के यथार्थ से ऊबने, उसमें डूबने, सहने, उससे समझौता करने और उसे तोड़कर नवीन सृजन की प्रेरणा देने की विभिन्न वैचारिक तथा भावात्मक जीवन दृष्टियों के अनुरूप ही किसी रचनाकार की रचना का स्वरूप निर्मित होता है। जाहिर है कि निराशावादी, समझौतावादी या सुधारवादी लेखक जनता की संघर्षशीलता को कुठित और दिग्भ्रमित करते हैं। प्रत्येक युग की संवेदनशीलता और यथार्थ बोध के स्वरूप में भी परिवर्तन होता है। मानवीय यथार्थ के अतर्गत केवल मानव का सामाजिक भौतिक अस्तित्व ही नहीं है बल्कि उसके रागात्मक और वैचारिक सम्बन्ध भी हैं। काव्यालोचन में किसी एक कविता में व्यक्त यथार्थ के रूप उसकी बोध प्रक्रिया कवि की चेतना और यथार्थ से उसके सबध के स्वरूप की खोज अनिवार्य है। “कला की सामाजिकता या प्रयोजन शीलता का आग्रह नहीं है बल्कि वह कला के आधारभूत तत्त्व जीवनानुभव बोध प्रक्रिया रचना प्रक्रिया और अभिव्यक्ति के साधनों के स्वरूप में निहित है। कोई लेखक यह कहकर अपने अन्तर्मन से ही सवाद करने लगे तो उसकी रचना असामाजिक होने के कारण निश्चय ही अर्थहीन होगी।”—१

एक रचनाकार तो अपनी संवेदना के धरातल पर ही स्पंदन महसूस कर सकता है और स्पंदनशीलता की अभिव्यक्ति ही उसकी रचना के कलात्मकमूल्य को निर्धारित करती है। व्यक्ति की वे प्रतिक्रियाएँ जो उसे अन्य व्यक्तियों से जोड़ती हैं अथवा संघर्ष का रूप ले लेती हैं अनिवार्यतः इस प्रकार की स्पंदन शीलता की विकृतिका सूचक मान ली जाती है। इसके अलावा इस प्रकार के चिन्तकों द्वारा यह सवाल भी नहीं उठाया जाता कि रचनाकार की स्पंदन शीलता अथवा अनुभव क्षमता कैसे निर्मित होती हैं। आम तौर पर यही मान लिया जाता है कि यह प्रकृति की ऐसी देन है जो कुछ व्यक्तियों में मुखर रूप में विद्यमान रहती है और केवल ऐसे व्यक्ति ही कलाकृतियों की रचना कर सकते हैं। यहां यह समझाने की कोशिश भी नहीं की जाती है कि विभिन्न व्यक्तियों की संवेदनाओं और अनुभव क्षमताओं का रूप भिन्न भिन्न कैसे हो जाता है और वे अपनी अभिव्यक्ति के लिये अलग-अलग माध्यम क्यों चुनते हैं। विभिन्न रचनाकारों की काव्यानुभूति बुनावट को प्रकृति की उस रहस्यमय लीला का अंग मान लिया जिसे हम चकित मुदित होकर देखते रह जाते हैं समझ नहीं सकते। यदि कुछ अनुभवादी चिन्तक यह स्वीकार भी कर ले कि सामाजिक परिवर्तनों के साथ काव्यानुभूति की बुनावट में भी कुछ फेर बदल हो जाता है तो भी वे यह जानने का प्रयास नहीं करते

कि सामाजिक परिवर्तनों की वास्तविक प्रक्रिया क्या है और काव्यानुभूति की बुनावट उनपरिवर्तनों के साथ-साथ कैसे बदलती है। इन चिन्तकों का आग्रह है कि इन सवालो को उठाते ही एक साहित्यिक चिंतन के क्षेत्र में बाहर कदम रख देते हैं। रचना के कलात्मक और ज्ञानात्मक मूल्यों को एक दूसरे से अलग अलग करने देखने के अधिकांश प्रयास के मूल में इस प्रकार की हरस्यवादिता अवश्य छिपी रहती है।

इन चितकों की राय में किसी रचना का कलात्मक मूल्य इस बात से निर्धारित नहीं होता कि वहा क्या कुछ कहा जा रहा है अथवा आस-पास के जीवन के बारे में हमें कितने तथ्यों से अवगत कराया जा रहा है, बल्कि हमें यह देखना होता है कि वहा रचनाकार ने अपनी संवेदना पर बाहरी जीवन के पडने वाले आघातों को कितनी प्रामाणिकता के साथ शब्दबद्ध किया है। कलात्मक दृष्टि से श्रेष्ठ रचना हम उसे कहेंगे। जहा रचनाकार अपने भोगे हुये यथार्थ को बिना किसी व्यवधान के पाठक तक सम्प्रेषित कर देता है। यदि रचनाकार सायास अर्जित जानकारी अथवा आकड़ों का सहारा लेने लगता है तो इसका सीधा मतलब इन चिंतकों की नजरो में यही होगा कि या तो उसके पास किसी जीवंत अनुभव का आधार ही नहीं है या फिर उसे अपनी अनुभव की सच्चाई में विश्वास नहीं है। इसमत के अनुसार वास्तव में विश्वास नहीं है। इस मत के अनुसार वास्तव में एक शुद्ध साहित्यिक रचना में कोरी जानकारी की मात्रा शून्य के बराबर होनी चाहिये और उसकी कलात्मकता उस अनुभव की गहराई और जीवन्तता के अनुसार आंकी जानी चाहिए जिसमें रचनाकार हमें शब्दों के माध्यम से भागीदार बनाना चाहता है।

व्यक्ति की प्रतिक्रियाओं की काट-छांट करके उन्हें व्यक्ति निष्ठ एवं निष्क्रिय संपन्दनों में परिवर्तित कर डालने के अलावा अनुभव की इस परिकल्पना के अंतर्गत हमारी सभी प्रतिक्रियाओं में बौद्धिक शक्तियों का जो योगदान होता है उसकी भी अवहेलना की जाती है। समाज में जीने वाले किसी भी प्रौढ व्यक्ति के अनुभव में उसकी बुद्धि और विश्लेषण शक्ति अनिवार्य रूप में विद्यमान रहती है और उसकी भावनाओं को उभारने अथवा उन्हें दिशा प्रदान करने में उसकी बौद्धिक शक्ति की निर्णायक भूमिका होती है। हमारा अनुभव केवल शुद्ध ऐन्द्रिक भावों और आस पास के संसार की सामाजिक जीवन को निर्धारित करने वाली मुख्य शक्तियों की कम ज्यादा प्रखर पहचान हमेशा विद्यमान रहती है और इस पहचान के आधार पर हमारी भावनाओं का स्वरूप और उनकी दिशा बहुत हद तक तय होते हैं। भावनाओं और बुद्धि को एक दूसरे से अलग करके हम भावनाओं को केवल उस स्थूल और यांत्रिक रूप में ही देख पाते हैं जो समाज के प्रभुता सम्पन्न तत्वों द्वारा संस्कारों के रूप में हम पर थोप दी जाती है। और जिन्हें हम निष्पेक्ष रूप से आत्मसात कर लेते हैं या फिर उन्हें

ऐसी मूलभूत जैविक प्रवृत्तियों के रूप में देखने लगते हैं जो किंचित सतही फेर बदल के बावजूद सरूप में आदिम काल से मानव स्वभाव की कच्ची सामग्री बनी चली आ रही है। ऐतिहासिक विकास ने मानव अनुभव में जो आयाम जोड़े हैं। उन्हें इस प्रकार के चिंतन में लगभग पूरी तरह नकार दिया जाता है। सामाजिक जीवन में व्यक्ति को अपनी भूमिका के फलस्वरूप उसके व्यक्तित्व का कैसे निर्माण होता है इसे भी समझ पाने की सम्भावना तब नहीं बची रहती कोई भी व्यक्ति अपने विकास के प्रत्येक चरण में बुद्धि और भावना दोनों के माध्यम से अपने आस-पास के जीवन के साथ उलझता रहता है और इस प्रकार अपनी क्रियाओं द्वारा ऐसी समझ उत्पन्न करता है जो उसके तब तक के अनुभव के सारतत्त्व को लक्षित करती है। इसी समझ के आधार पर उसका व्यक्तित्व आगे विकास पाता है और इसी समझ के माध्यम से वह अपने नये पुराने अनुभवों को एक दूसरे से जोड़ता चलता है 'ज्ञान' के हमारा तात्पर्य वास्तव में इसी 'समझ' अथवा 'पहचान' से होना चाहिये जो व्यक्ति को अपने समूचे अनुभवों के फलस्वरूप प्राप्त होती है। इस समझ में बुद्धि और भावनाएं दोनों ही अभिन्न रूप से विद्यमान रहती हैं। एक व्यक्ति के अंतर जगत और बाह्य जगत में जितनी तीव्रता और व्यापकता होगी उतनी ही प्रौढ़ता उसकी समझ में दृष्टिगोचर होगी। जब हम रचना के ज्ञानात्मक मूल्य को उसके अंदर पायी जाने वाली रचनाकार की व्यक्ति और समाज के बारे में इस प्रकार की समझ के रूप में देखने लगते हैं तो यह स्पष्ट हो जाता है कि उसका कलात्मक मूल्य उसके ज्ञानात्मक मूल्य के भिन्न नहीं हो सकता।

ज्यों-ज्यों किसी समाज में वर्ग संवर्ग तीव्र होता है वहां जनवादी कवियों के दृष्टिकोण का सुस्पष्ट होना और उनकी भावनाओं का प्रखर होना एक ही प्रक्रिया के विभिन्न पक्ष हैं। यदि किसी रचनाकार में भी बिखराव अथवा शिथिलता होगी और यदि भावनाओं के स्तर पर वह चोट महसूस नहीं करता अथवा केवल सतही हलचल महसूस करता है तो इसका मतलब है कि उसकी चिंतन पद्धति में भी कुछ समझौतावादी भ्रान्तियां अथवा विकृतियां विद्यमान हैं। ऐसे समय में यह विशेष रूप से स्पष्ट हो जाता है कि रचना में पायी जाने वाली 'समझ' की कमजोरी से उसका कलात्मक मूल्य एकदम घट जायेगा। विचारशीलता यहीं अपनी भूमिका अदा करती है।

प्रत्येक साहित्यकार एक वर्ग विशेष के दृष्टिकोण को अपनाकर ही तत्कालीन जीवन परिस्थितियों को समझने का प्रयास करता है अच्छा साहित्यकार सभी वर्गों के पक्षपातों से ऊपर नहीं उठ पाता। बल्कि अपने समय के सबसे अधिक प्रगतिशील वर्ग का पक्षधर होता है वह सामाजिक जीवन की गतिविधियों से कट कर नहीं बल्कि उनमें पूरी गम्भीरता एवं सक्रियता के साथ शामिल होकर ही कुछ उच्च नैतिक आदर्शों की स्थापना करता है। प्रगतिशील वर्गों के पक्षधर के रूप में

तत्कालीन परिस्थितियों से साक्षात्कार करके ही वह इन आदर्शों का निर्माण करता है उनकी रचना से अनुबद्ध होने वाले ये आदर्श तत्कालीन परिस्थितियों की केवल उपज ही नहीं भी इंगित करते हैं। एक समूह का अंग बन जाने से साहित्यकार के अनुभव की विशिष्टता अथवा मूर्तता नष्ट नहीं होती बल्कि उसके इस प्रकार के निर्णय से तो वह और भी पुष्ट हातो है बशर्ते कि उसने अपने आपको प्रगतिशील वर्ग के बशर्ते कि उसने अपने आपको प्रगतिशील वर्ग के सामूहिक संघर्षों के साथ जोड़ा हो। व्यक्तिगत स्वतंत्रता और समूह गत आग्रहों के विरोध की बात उठा कर हम अक्सर मानवीय स्वतंत्रता की आवश्यक शर्तों से ध्यान हटा देते हैं। व्यक्ति की स्वतंत्रता का सवाल वास्तव में शोषक उत्पीडक वर्ग के अधिनायकत्व को समाप्त करने के सवाल के रूप जुड़ा हुआ है। शोषण रहित समाज की स्थापना के लिये किये जाने वाले सामूहिक संघर्ष में शामिल होना लेखक की स्वतंत्रता की आवश्यक शर्त है।

किसी भी अनुभव को समझाने अथवा प्रेषित करने के लिए एक निश्चित चिंतन पद्धति की विशेषताएँ अथवा दृष्टिकोण को अपनाना पड़ता है। जड़ता और यान्त्रिकता सभी चिंतन पद्धतियों की नहीं केवल गैर द्विधात्मक और भाववादी बुर्जुवा चिंतन पद्धतियों की विशेषताएँ हैं। एक सुस्थिर दृष्टिकोण और चिंतन पद्धति के आधार पर जो निष्कर्ष और नान्यताएँ उभर कर आती हैं उन्हें कुछ समय के बाद एकदम निरर्थक मानने लगना अनुचित होगा। किसी भी समय पर वस्तुस्थिति को सम्पूर्णता में समझाने के प्रयास पूर्ण संचित शक्तियों और निष्कर्षों का महत्वपूर्ण योगदान होगा यद्यपि परिस्थितियों के बदले हुए स्वरूप को पहचानने के लिए हमें अपनी बौद्धिक क्षमता और संवेदना से निरन्तर काम लेते रहना पड़ेगा 'एक वर्ग से संबंध रखने वाले लोगों की सामूहिक समझ अकेले व्यक्ति की समझ से अधिक प्रखर और व्यापक होगी। इस 'समझ' के ज्ञानात्मक और संवेदनात्मक पक्षों को ध्यान में रखते हुए हम इसे मुक्ति बोध के शब्दों में 'संवेदनात्मक ज्ञान' भी कह सकते हैं।

अनुभूति और विचार का सम्बन्ध और आधुनिक सम्बेदना का रूपायन

कविता जीवन के बहुविध आयामों से गुजरते हुए अनुभूत सत्यों की कलात्मक अभिव्यक्ति है । स्थूल यथार्थ को सौंदर्य देती और कलारूप को प्रस्थापित करती कविता प्रत्यक्ष जीवनानुभव को लचीला और व्यापक बनाने की कोशिश करती है । वह एक क्रूर तर्कशैली की जगह एक समानान्तर आत्मीय तर्कशक्ति आविष्कृत करती है जो प्रायः अमूर्त होती हुयी भी, हृदय दर्जे तक विश्वसनीयता और प्रमाणिकता हासिल करती है । कविता जीवनानुभवों की व्यापक साझेदारी है । जीवन तो सब जीते हैं पर सबको उसका बोध नहीं होता । “एक रचनाकार उस जीवन को भोक्ता और साक्षी दोनों होता है । वह रचता भी है और जीता भी है । रचनाकार जिंदगी से सीधे टकराता है तथा अपने मन और वस्तुजगत् के सम्पर्क से प्राप्त अनुभवों को रचना का रूप देता है । अपनी रचना का कथ्य वह जीवन यथार्थ से ग्रहण करता है किन्तु समूचा जीवन यथार्थ उसका कथ्य नहीं होता । रचनाकार इतिहास बोध और सांस्कृतिक परम्परा के आधार पर निर्मित अंतर्दृष्टि से विकास की सही दिशा में होते परिवर्तन, गत्यात्मक यथार्थ से एक हिस्से का चयन करता है ।”—१

अपने परिवेश से गहरी सम्बद्धता और उसमें हो रहे परिवर्तनों का सतत पर्यावलोकन कवि को अनुभव समृद्ध बनाता है और उसकी अनुभूति को तीव्र । समाज और प्रकृति से लेखक जो अनुभव संचित करता है, उस अनुभव को वह सजग और सचेत होकर कलात्मक रूपात्मक अनुभूति में बदलता है और अंत में उस अनुभूति को वह भाषा के माध्यम से अभिव्यक्त करता है । अनुभूति और अभिव्यक्ति की इस प्रक्रिया में जीवन का बोध और रागात्मक सम्बन्धों की खोज तथा पहचान प्रकट होती है । अनुभव की प्राप्ति इंद्रियानुभव से लेकर चिन्तन मनन तक है । एक रचनाकार सचेतन अनुभूति तथा शेष सृष्टि के साथ रागात्मक एवं वैचारिक सम्बन्ध के बोध को ही रचना के जाग्यारभूत तत्व के रूप में ग्रहण करता है । “लेखक की अनुभूति के विस्तार का अर्थ है उसकी चेतना की प्रगति और विस्तार तथा चेतना के विस्तार का अर्थ है आत्मचेतना का लोकजीवन और लोकचेतना से संयुक्त होना ।”—२ कलाकार की आत्मचेतना और लोकचेतना के द्वन्द्व और समाहार से ही उत्पत्ती ‘मानवीय चेतना’ अधिक गहरी होती है । कला-सृजन में ‘रचनाकार का ‘मूल चित्त’ जो संस्कार और रवीन अनुभवों का सम्पुंज है, और निर्माण चित्त जो संस्कार और अनुभवों को कलात्मक स्वत्प प्रदान करता है ।

१ - नन्दकिशोर आचार्य-रचना के सरोकार पृ०

२ - (मैनेजर पांडे - शब्द और कर्म पृ० ४८)

दोनो की सक्रियता व्यक्त होती है ।”-१

एक रचनाकार के मानस में संस्कार और अनुभव का द्वन्द्व तथा तनाव सदा वर्तमान रहता है और जो लेखक इस तनाव की प्रक्रिया, उसके स्वरूप और कारण को पूर्णतः समझता है, वही आत्मसंघर्ष के माध्यम से समाज की संघर्षशील चेतना की व्यञ्जना में सक्षम होता है । असल में लेखक का रचना दायित्व और उसका सामाजिक दायित्व दोनो एक दूसरे में घुले मिले होते हैं । वह अपनी रचना के प्रति जितना प्रतिबद्ध होता है उतना ही अपने चारों ओर की जिन्दगी के प्रति भी । अन्दर और बाहर के दोनो ही ससार उसके भीतर एक हो जाते हैं । अन्दर की अपेक्षा यदि लेखक को एक प्रकार के सस्ते प्रचार की ओर ले जाती है तो बाहर की अपेक्षा उसे एक प्रकार के कलावाद की ओर । यह छद्म है । लेखक छद्म नहीं होता । वह दृश्य जगत् के बीच चीजों को देखते हुए उनके आपसी सम्बन्धों की छानबीन करते हुए, उनकी तुलनात्मक पहचान करते हुए विकसित हुआ करता है । अपने समय की वास्तविकताओं का भोम्रा और साक्षी होने के कारण लेख की रचना अपने समय का महत्वपूर्ण साक्ष्य होती है जो रचना अपने समय के लिए सच नहीं होती वह किसी समय के लिए सच नहीं होती । लेखक का रचना दायित्व और सामाजिक दायित्व दोनो एक दूसरे में घुले मिले होते हैं । निर्यात-विवेक ही लेखक की ईमानदारी है । समकालीन वास्तविकताओं के प्रति जागरूक ईमानदारी ही लेखक का दायित्व है और यही जन संघर्ष में उसकी सक्रिय भूमिका भी । यही उसकी ईमानदारी की पूर्णता है जो रचना और रचनाकार की दूरी समाप्त करती है । यही उसका अनुभूतिपरक होना होता है ।

आज का जीवन जटिल हो गया है स्पष्ट है हमारा अनुभव संसार भी जटिल होगा ही । आज के अनुभव की जटिलता परिवेश की जटिलता है । आज का व्यक्ति जिस परिवेश में जी रहा है उसमें उसकी मानसिकता पर उसका सर्वाधिक प्रभाव है । परिवेश का स्वरूप आज बाहर ही नहीं आंतरिक भी हो गया है । हमारा अनुभव है कि हम किसी विशिष्ट स्थिति में भी अपने चेतना-स्तर पर विभिन्न प्रकार के अनुबोधों से आक्रान्त रहते हैं । किसी एक समस्या पर सोचते हुए विभिन्न प्रकार की मनोदशाओं से गुजरते हैं । हमारे वस्तु तथा व्यक्ति के सम्बन्ध आज इतने जटिल हैं कि उनकी एकांगी अभिव्यक्ति संभव नहीं है । वस्तुतः जानने की बहुआयामी धारणा के चलते अनुभव की तीव्रता को उसकी सम्पूर्ण चेतना से महसूस किया जाता है । रचनाकार की कल्पना एवं दृष्टि के सन्निवेश में जो उत्पन्नता से अभिव्यक्ति के लिए छटपटाता है वही कलानुभव होता है । प्रत्यक्ष अनुभव जब भावों और मनः स्थितियों के रूप में परिवर्तित होकर कल्पना के संयोग से पुनः तिग्म

अनुभव में परिवर्तित होता है तभी वह मूल्यवान होता है जैसा कि महीप सिंह कहते हैं।
 “किसी सार्थक रचना के लिए प्रामाणिक अनुभव की ही नहीं, बल्कि रचनागत विषय में दृष्टि और
 कल्पना की गहराई के साथ उतरने की भी जरूरत पड़ती है।”-१

इसमें संदेश था कोई कारण नहीं है कि रचना में कल्पना और दृष्टि का योग महत्वपूर्ण है।
 साहित्य में अनुभूति का महत्वपूर्ण स्थान है। उसका प्रामाणिक होना भी आवश्यक है अन्यथा वह
 निरर्थक होगी। किन्तु इसकी प्रामाणिकता क्या हो, यह एक बड़ा प्रश्न है। अज्ञेय का कहना है
 “मेरा आग्रह रहा है कि लेखक अपना अनुभूत ही लिखे।”-२

नये रागात्मक सम्बन्धों से उत्पन्न मानवीय अनुभूति ही आज के कविता का प्रमुख तत्व है। मुक्तिबोध
 कविता में भाव के महत्व को स्वीकार करते हुए भावों की सामाजिकता की ओर भी संकेत करते हैं
 । उनके अनुसार भाव मानव प्रसंगों के बीच पैदा होते हैं और जिस प्रकार मानव प्रसंग उलझे हुए
 होते हैं उसी प्रकार भावों में भी जटिलता होती है। लक्ष्मीकांत वर्मा ने नयी कविता के मूल्यांकन के
 प्रतिमानों की प्रस्तावना करते हुए “अनुभूतियों के प्रति ईमानदारी और भावनाओं में मानवीय वेदना
 जैसे मानदण्डों की चर्चा की है।”-३

विजय देव नारायण साही जीवन में भोगी गयी सभी अनुभूतियों को काव्य के विषय के रूप
 में स्वीकार नहीं करते। वे केवल विशिष्ट अनुभूतियों को ही काव्य विषय के रूप में स्वीकार करते हैं
 । तीसरे अप्रक के वमृत्य के अंतर्गत अपने पच्चीस शीलों का विवेचन करते हुए चौदहवें शील के
 अंतर्गत वे कहते हैं — “जो मैंने भोगा है वह सब मेरी कविता का विषय नहीं है। कविता का विषय
 वह होता है जो अब तक को भोगने की प्रणाली में नहीं बैठ सकता है। हर कलाकृति ठोस, विशिष्ट
 अनुभूति से उपजती है और उसका उद्देश्य अनुभूति की सामान्य चोटियों को नये सिरे से परिभाषित
 करना होता है। परिभाषा विशिष्ट और सामान्य में सामंजस्य का नाम है, बिना सामंजस्य के भोगने
 में समर्थ होना असम्भव है।”-४

साही के अनुसार काव्य विषय विशिष्ट अनुभूतियों के द्वारा ही उपलब्ध होते हैं। कवि अधिक
 संवेदनशील होने के कारण विशिष्ट एवं तीव्र अनुभूतियों के द्वारा आन्दोलित हो उठता है। यहां पर
 उसके जीवन की पारम्परिक प्रणाली में — जो उसने भोगा है — एक प्रकार का अंतर और

१ — (हिन्दी कहानी : दो दशक की यात्रा — डा० महीप सिंह — पृ० १६)

२ — (शरणार्थी भूमिका पृ० २)

३ — (नयी कविता के प्रतिमान—पृष्ठ ६६)

४ — (विजय देव नारायण साही — तीसरा सप्तक पृष्ठ ४६३)

व्यतिक्रम उपस्थित हो जाता है । परम्परा से पोषित उसका विश्वास आदोलित हो उठता है । “अपनी नयी दृष्टि से उत्पन्न अनुभूति के आधार पर साही प्रत्येक पुरानी मान्यता को नये परिवेश के परिप्रेक्ष्य में देखने लगता है और नयी दृष्टि के अनुसार पुरानी मान्यता को परिभाषित करता है क्योंकि “वह विशिष्ट अनुभूति बदल नहीं पाता है । तक तक बेचैन रहता है, जब तक परिभाषा को बदल नहीं देता ।” अनुभूति की विशिष्टता को महत्व देते हुए साही विषय की यथार्थपरकता के सिद्धांत का समान रूप से समर्थन करते हैं । वास्तविक अनुभूति के अभाव में शब्दाडम्बर और कृत्रिम अनुभूति वाली कविता के सृजन को वे पाप मानते हैं । उनके द्वारा प्रतिपादित अनुभूति की विशिष्टता भी उसकी सार्थकता और मानवीय अनुभूतियों की तीव्रता में है । उनकी स्पष्ट घोषणा है कि “सार्थकता बराबर तप नहीं, शब्दाडम्बर बराबर पाप ।” कविता में अनुभूति को काव्य तत्व के रूप में विशेष प्रतिष्ठा मिलती है किन्तु यह पूर्ववर्ती काव्यानुभूति से अपनी बनावट और बुनावट में भिन्न है और इसकी भिन्नता का आधार है संवेदना का बौद्धिक आधार यह बौद्धिकता कविता की अतिभिभावुकता तथा आवेश को नियंत्रित करती है । इसीलिए कुँवर नारायण “कविता को यथार्थ के प्रति एक प्रौढ़ प्रतिक्रिया की मार्मिक अभिव्यक्ति मानते हैं ।”—१

आधुनिक कविता की अनुभूति बौद्धिक संवेदनाओं की ही उपज है अतः उसमें उलझाव और तनाव है तथा इसमें अनेक स्तर हैं फलतः कविता के अनुभूति का क्षेत्र भी अत्यन्त विस्तृत तथा व्यापक है । नेमिचंद्र जैन के शब्दों में “अनुभूति की विविधता तथा विस्तार और उसकी स्वीकृति ही आज की हिन्दी कविता की विशेषता और उसका नयापन है ।”—२

कविता में कथ्य की यह विविधता और व्यापकता अपनी विलक्षण अनन्यता से विस्मित और विमोहित करती है । यह कहना की समस्या नयी कविता भावात्मक सौंदर्य से विभूषित है, मिथ्या होगा । साथ ही यह कहना भी असंगत एवं भ्रांतिपूर्ण होगा कि बौद्धिकता संकुल नयी कविता में अनुभूति सौंदर्य का अभाव है । छायावादी कल्पना विलास के स्थान पर नये कवियों ने यथार्थ का सीधी साक्षात्कार किया है । विगत के गौरवगान और अनागत के मोहक स्वप्नों में न डूबकर नये कवि वर्तमान से सबसे हुए हैं और उन्होंने उसकी विभीषिका को पूरी सच्चाई के साथ अभिव्यक्त किया है । केवल कोमल, भव्य, उदात्त और रमणीय में ही सौंदर्य को न देखकर जीवन के सम्पूर्ण रूप की प्रमाणिक अनुभूति और बेबाक अभिव्यक्ति आधुनिक कविता की सौंदर्य चेतना का नये आयाम देती है । अनुभूति एवं कथ्य की यह अभूतपूर्व नूतनता ‘नयेपन’ के प्रति अतिरिक्त मोह के कारण नहीं प्रत्युत,

परिवर्तित परिस्थितियों और आधुनिक बोध की अनिवार्य परिणति है । आज का कवि अनुभव की प्रामाणिकता के प्रति विशेष रूप से सचेत है । उन्होंने इसे काव्य रचना के लिए प्राथमिक अनिवार्यता स्वीकारा है । 'अनुभूति की सच्चाई नयी कविता की अग्रिम विशेषता है । वह अनुभूति क्षण की हो या थाल की, सामान्य व्यक्ति की हो या पुरुष विशेष की, आस्था की हो या अनास्था की, अपनी सच्चाई में यह कवि के लिए नहीं जीवन के लिए भी अमूल्य है । नये कवि की मान्यता है कि जीवन का सत्य, व्यक्ति की छाप से युक्त होकर ही काव्य का सत्य हो सकता है ।' और कवि का सत्य वही होता है जो उसमें अनुभूति जगा सके । नयी कविता में यथार्थ अनुभवों के प्रति कवि की अटूट निष्ठा है । उसने युगीन चेतना को उसके अनावृत्त रूप में व्यक्त किया है । यदि जीवन ही पुरुष और विसंगतियों से भरपूर है तो वह उस कल्पना या शब्दाम्बर का आवरण न बनकर उसकी निर्याज अभिव्यक्ति करता है क्योंकि "कृतिकार का उद्देश्य केवल अनुभव का सप्रेषण है।"—१

परन्तु अनुभव का यह सप्रेषण अपने स्वरूप में आज का जीवन जटिल हो गया है स्पष्ट है हमारा अनुभव संसार भी जटिल होगा ही । आज के अनुभव की जटिलता परिवेश की जटिलता है । आज का व्यक्ति जिस परिवेश में जी रहा है उसमें उसकी मानसिकता पर उसका सर्वाधिक प्रभाव है । परिवेश का स्वरूप आज बाहर ही नहीं आंतरिक भी हो गया है । हमारा अनुभव है कि हम किसी विशिष्ट स्थिति में भी अपने चेतना-स्तर पर विभिन्न प्रकार के अनुबोधों से आक्रान्त रहते हैं । किसी एक समस्या पर सोचते हुए विभिन्न प्रकार की मनोदशाओं से गुजरते हैं । हमारे वस्तु तथा व्यक्ति के सम्बन्ध आज इतने जटिल हैं कि उनकी एकांगी अभिव्यक्ति संभव नहीं है । वस्तुतः जानने की बहुआयामी धारणा के चलते अनुभव की तीव्रता को उसकी सम्पूर्ण चेतना से महसूस किया जाता है । रचनाकार की कल्पना एवं दृष्टि के सन्निवेश में जो उत्परता से अभिव्यक्ति के लिए छटपटाता है वही कलानुभव होता है । प्रत्यक्ष अनुभव जब भावों और मनः स्थितियों के रूप में परिवर्तित होकर कल्पना के संयोग से पुनः तिग्म अनुभव में परिवर्तित होता है तभी वह मूल्यवान् होता है जैसा कि महीप सिंह कहते हैं "किसी सार्थक रचना के लिए प्रामाणिक अनुभव की ही नहीं, बल्कि रचनागत विषय में दृष्टि और कल्या की गहराई के साथ उतरने की भी जरूरत पड़ती है । इसमें संदेश था कोई कारण नहीं है कि रचना में कल्पना और दृष्टि का योग महत्वपूर्ण है ।

साहित्य में अनुभूति का महत्वपूर्ण स्थान है । उसका प्रामाणिक होना भी आवश्यक है अन्यथा वह निरर्थक होगी । किन्तु इसकी प्रामाणिकता क्या हो, यह एक बड़ा प्रश्न है ।

परन्तु अनुभव का यह संप्रेषण अपने स्वरूप में करता है प्रामाणिकता के सबध में रिचर्डस यह भी मानते हैं कि यह आवश्यक नहीं कि कवि की अनुभूति यथार्थ योग के पश्चात् ही प्रामाणिक होती है। वे मानते हैं कि कवि अपनी कल्पना के माध्यम से जिन स्थितियों से साक्षात्कार करता है वे भी प्रामाणिक ही होती है। यहाँ पर रिचर्डस यथार्थ माग से अधिक यथार्थ के आत्म साहित्यकार के महत्व देता है। एफआर लीपिस के अनुसार 'ईमानदारी' से यह अभिप्राय है कि कवि अपनी वास्तविक अनुभूति की मानवीय समझदारी के साथ अनुकूल भाषा में चित्रण करे। उसमें भावातिरेक न हो क्यों कि भावातिरेक की स्थिति में रचनाकार वास्तविकता से दूर हो जाता है और उसकी ईमानदारी कम हो जाती है। यानी कविता में सम्प्रेषण के स्तर पर 'ईमानदारी' का अपना खास महत्व है और यह ही कविता का खास गुण भी है। अनुभूति की प्रामाणिकता के साथ अनुभूति ईमानदारी की तरह आज लगातार किया जा रहा है। रघुवीर सहाय ने अनुभूति के सदर्थ में ईमानदारी की चर्चा करते हुए उसी एक व्यापक गुण के रूप में स्वीकार किया है। उनके अनुसार "ईमानदारी का मतलब यही है कि वस्तुओं का वास्तविकता और उनके अंतर्विरोधों को समझाकर उसकी व्यंजना को आत्मसार करने का एक अनवरत प्रयत्न किया जाय।"—१

वे ईमानदारीको को बौद्धिक स्तर का पर्याय मानते हैं। उनके अनुसार "ईमानदारी वास्तव में एक मौलिक गुण है और उस स्तर का पर्याय है जिस पर आकर हमारा तर्क पूर्वग्रह और व्यक्तिगत रुचि से ऊपर उठ जाता है और जिस पर आधार हमें वस्तुओं की वास्तविकता सही अनुभव होता है वह उस चेतना के पहले की चीज है जो ज्ञान को क्षेत्रों में विभाजित करती है जैसे ज्ञान समस्त एक है वैसे ही ईमानदारी भी समस्त एक हैं। क्यों कि वह केवल लेनदेन की एक निधि नहीं है, एक मनोवृत्ति है या दृष्टिकोण हैं। (वही पृष्ठ ५२) इसमें ईमानदारी को चेतना के स्तर पर अविभाजित रूप में प्रतिष्ठित किया गया है। इसमें बुद्धि और हृदय में विभाजित करके ईमानदारी को समझने का प्रयत्न नहीं किया गया और साथ ही ईमानदारी का सम्बंध वास्तविकता से भी जोड़ा है। रघुवीर सहाय ईमानदारी के लिए बौद्धिक जागरूकता को भी अनिवार्य मानते हैं। उनके अनुसार जहाँ तक लेखक का संबंध है ईमानदारी का मतलब यही है कि वह उस बौद्धिक विफलता को लेकर जिए और उसे अस्वीकार न करे जो ज्ञान उसे दे जाता है और जो उसकी अनुभूति को सुधार जाती है। (वही पृ० ५४)

रघुवीर सहाय के इस विवेचन से स्पष्ट है कि ईमानदारी स्वयं सिद्ध नहीं है, उसके लिए प्रयत्न जरूरी है। इस प्रकार अनुभूति की ईमानदारी में वास्तविकता के बोध पर भी बल दिया गया

है। 'रघुवीर सहाय ने 'ईमानदारी' में वास्तविकता के बोध पर नी बल दिया गया है। रघुवीर सहाय ने 'ईमानदारी' की व्याख्या में प्रमाणिकता का जिक्र कही नहीं किया है। डा. नामवर सिंह के शब्दों में "ईमानदारी समझदारी का दूसरा नाम है" रघुवीर सहाय की 'ईमानदारी' और 'ईमानदारी के बाद' की टिप्पणियों में अनुभूति पर पूरा बल है, उसमें 'प्रमाणित अनुभूति' और 'अनुभूति की प्रामाणिकता' जैसे बड़े पारिभाषिक शब्दों के बीच इन वम्रण्यों में दूढ़ भले ही लिख जाय किन्तु तथ्य यही है कि इन शब्दों का निर्माण बाद में हुआ जब नयी कविता का शास्त्र बना। जिसका पहल दुर्भाग्यपूर्ण प्रयास लक्ष्मीकांत का ग्रंथ है नयी कविता के प्रतिमान।" -१

नामवर सिंह आगे कहते हैं कि "अनुभूति की ईमानदारी मूल्यों की मर्यादा को निखारती है किसी भी रचना के लिए अनुभूति की गहराई और ईमानदारी का अपेक्षित है न कि आवरण की पूरी मर्यादा और उसकी संकीर्णता। यहाँ यह बात ध्यान देने योग्य है कि अनुभूति की गहराई के साथ-साथ अनुभूति की व्यापकता भी आवश्यक होती है और अनुभूति की गहराई अनुभूति की व्यापकता पर ही निर्भर करती है। इस संबंध में डा. नामवर सिंह ने लिखा है कि "अनुभूति की गहराई हर हालत में अनुभूति की व्यापकता से निर्धारित होती है। व्यापकता का तिस्कार करके जो लेखक गहराई लाने का दम भरता है दरअसल वह संकीर्णता के अधरूप से पड़ता है। उसकी अनुभूति का अर्थ संकुचित होना है और गहराई उथली होती है" -२

उनके अनुसार यह व्यापक मानवीयता की व्यापक मूल्य, व्यापक परिवेश का बोध और अन्तर्व्ययमितिक सामाजिक संबंधों के उद्घाटन पर निर्भर है। अनुभूति की जटिलता और तनाव के प्रश्नों को नामवर सिंह उठाते हुए कहते हैं कि अनुभूति की जटिलता का कारण आंतरिक वृत्तियों का वैविध्य नहीं है वरन् परिवेशगत द्वंद्व का बोध है। इसी के अनिव्यक्ति में तनाव आता है। उन्हीं के अनुसार "कथ्य - कथन के बीच द्विधात्मक संबंध है जिसे विरोधपूर्ण एकता की संज्ञा दी जा सकती है। जाहिर है इस विरोध पूर्ण एकता की भूमि पर कविता की स्थिति कही भी हो सकती है। किन्तु अंततः यह स्थिति ही मूल्यांकन का आधार बनती है। कविता ने भाषा के स्तर पर इस विरोध पूर्ण एकता का तनाव चरम सिंह दिशा में जिस सीमा तक व्यक्त होता है उस सीमा तक कविता मूल्यवान होती है।" - ३

१ - (नामवर सिंह - कविता के नये प्रतिमान पृ० २००)

२ - (इतिहास और आलोचना पृ० १६)

३ - (नामवर सिंह - कविता के नये प्रतिमान पृ० ११६)

काव्यानुभूति के सन्दर्भ में अनुभूति की ईमानदारी ही पर्याप्त है उसकी सच्चाई भी जरूरी है अनुभूति की यह सच्चाई वास्तविकता के बोध से निर्मित होती है। केवल अनुभूति की आत्मनिष्ठता से नहीं। अनुभूति की ईमानदारी सिर्फ आत्मनिष्ठा तक ही सीमित नहीं है। बल्कि उसमें यथार्थ बोध भी शामिल है। जैसा कि मुक्तिबोध ने लिखा है – “व्यक्तिगत ईमानदारीका नारा देने वाले लोग, असल में भाव या विचार के सिर्फ सबसेमिन्न पहलू केवल आत्मगत पक्ष के चित्रण को ही महत्व देकर उसे ‘भावसत्य’ आत्मसत्य की उपाधि देते हैं। किन्तु भाव व विचार का एक आन्वित्व पहलू अर्थात् वस्तुपरक पक्ष होता है आजकल लेखन कार्य में आत्मपरक पक्ष को महत्व देकर वस्तुपरक पक्ष की उपेक्षा की जाती है। चित्रण करते समय आत्म परक पक्ष को प्रधानता दी जाती है वस्तु परक पक्ष को नहीं।” – १ इस प्रकार मुक्तिबोध अनुभूति की ईमानदारी की चर्चा करते समय इस आत्मपक्षीय दृष्टि को नाकामी मानते हुए उसे वस्तुपक्ष से भी जोड़ते हैं।

१ – मुक्तिबोध (एक साहित्यिक की डायरी पृ० १३३)

जब हम यथार्थ की संवेदना कहते हैं तो यह एक 'वास्तव' को उत्पाटित करने में हमारे अनुभूतियों को प्रकाशित करने के ढंग से जुड़ा होता है। जब हम यथार्थ से संवेदित होते हैं तो वह हममें उसी रूप में खुलता है जिसकी रचनात्मक परिणति बाद में सृजन के क्षणों में होती है। वस्तु-सत्य के प्रति व्यक्ति की दृष्टि का फैलाव उसे जानने के लिये होता है। वस्तु-सत्य को ठीक-ठाक जानना और उसे पूर्णता से समझना हमारी अपनी यथार्थवादी दृष्टि का परिचायक होता है। किसी चीज के बारे में उसे समझने के क्रम में जैसे-जैसे हम उस वस्तु या परिस्थिति के समीप पहुँचते हैं वैसे-वैसे ही हम उसे ज्यादा जानने का दावा भी कर सकते हैं। यह करना हमारी अपनी मानसिक क्षमता व विश्लेषित करने की योग्यता पर निर्भर करता है कि हम उस विशिष्ट वस्तु या परिस्थिति को किस प्रकार से देखते हैं।

जब हम चीजों को यथार्थतः वर्णित करते हैं तो वह हमारी यथार्थ दृष्टि का परिचायक होता है। किसी एक घटना को देखना तत्पश्चात् उसे अपनी रचना का विषय बनाना हमारी यथार्थवादी दृष्टि का परिचायक तो है परन्तु यथार्थ वास्तव में वही नहीं है क्योंकि चीजों को यथार्थतः उभारना अभिधात्मक होना होता है। यह अभिधात्मकता वस्तु या परिस्थिति को देखने की शर्त तो पूरी करता है परन्तु रचनात्मकता का आधार यहीं नहीं बनता। यह सिर्फ दृष्टि देता है, शुद्ध रचनात्मक अवदान नहीं बनता, रचना की पृष्ठभूमि अवश्य प्रदान करता है। यहाँ रचनाकार उस देखे हुये को व्यक्ति-सापेक्ष होकर पुनः विचार करता है। तो यहाँ यथार्थ की संवेदना बनती है।

यथार्थवाद का वास्तविक सम्बन्ध फ्रेंच यथार्थवादी स्कूल से है। इसका प्रथम प्रयोग सन् १८३५ ई० में आदर्शवादी विचारधारा में विश्वास करने वालों के विरुद्ध एक चिन्तन प्रक्रिया के रूप में हुआ। बाद में सन् १८५६ ई० में एक पत्रिका 'रियलिज़्म' की स्थापना के इसका प्रयोग साहित्य में होने लगा। १८८५ में ही क्लावेयर का प्रसिद्ध उपन्यास "मैडम बावरी" प्रकाशित हुआ। इस प्रकार यथार्थवाद का एक आन्दोलन के रूप में सही विकास हमें १८५० ई० के बाद से दिखाई देता है। जिसमें यह आंदोलन विविध धार्मिक, राजनीतिक, वैज्ञानिक समाजशास्त्रीय एवं अर्थशास्त्रीय कारणों से एक पूर्ण आंदोलन के रूप में जनता के सम्मुख आया।

जीवन की सच्ची अनुभूति यथार्थ है पर इसका कलात्मक अभिव्यक्ति-करण यथार्थवाद है। दोनों में भेदक रेखा खींचना कठिन है यथार्थवाद विविध मानव अनुभवों के पूर्ण एवं सत्य चित्रण पर

बल देता है। चूँकि यथार्थवाद का प्रयोग आदर्शवादी और 'रोमारिसिज्म' (स्वच्छन्दतावाद) के विरोधी अर्थों में किया जाता है अतः जो साहित्यकार मानव जीवन एवं समाज का सम्पूर्ण वास्तविक चित्र उपस्थित करता है और अपने साहित्य का वास्तविक काल्पनिक ससार से न लेकर वास्तविक ससार से लेता है, उसे ही हम यथार्थवादी लेखक कह सकते हैं। यथार्थवादी कलाकार असम्भाव्य और अद्भुत को प्रकृति-विरुद्ध मानकर अपनी रचनाओं में उन्हें कोई स्थान नहीं देता। इस तरह जहाँ यथार्थवाद एक दृष्टि से आदर्शवाद को भी अस्वीकार करता है।

आर०एल० स्टीवेन्सन के अनुसार 'यथार्थवाद' का प्रश्न साहित्य में मुख्यतः सत्य से अल्पांश भी सबध नहीं रखता य बल्कि उसका सबध केवल रचना की कलात्मक शैली मात्र से है। " जब कि कजामियाँ के अनुसार" यथार्थवाद साहित्य में एक शैली नहीं बल्कि एक विचारधारा है।" १ " फलावेयर वस्तुगत दृष्टिकोण और जीवन को सामान्य पक्षों के महत्वपूर्ण उद्घाटन को यथार्थवाद की विशिष्टता मानता है।" २

यथार्थवाद के संबंध में प्रेमचन्द का मत है कि यथार्थवाद चरित्रों को पाठक के सामने उनके यथार्थ नग्न रूप में रख देता है। जो इससे कुछ मतलब नहीं कि सच्चित्रता का परिणाम बुरा होता है या कुचरित्रता का परिणाम अच्छा। उसके चरित्र अपनी कमजोरियों और खूबियाँ दिखाते हुए अपनी जीवन लीला समाप्त करते हैं। और चूँकि संसार में सदैव नेकी का फल बद नहीं होता, बल्कि इसके विपरीत हुआ करता है, नेक आदमी धक्के खाते हैं, यातनायें सहते हैं, मुसीबतें झेलते हैं, अपमानित होते हैं उनको नीकी का फल उल्टा मिलता है। प्रकृति का नियम विचित्र है।" डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी कहते हैं— कला क्षेत्र में यथार्थवाद ऐसी एक मानसिक प्रवृत्ति है जो निरन्तर अवस्था के अनुरूप परिवर्तित और रूपायित होती रहती है। ३ श्री नन्द दुलारे बाजपेयी के मत से " यथार्थवाद वस्तुओं की पृथक् सत्ता का समर्थक है। वह समिष्टि की अपेक्षा व्यक्ति की ओर अधिक उन्मुख रहता है। यथार्थवाद का संबंध प्रत्यक्ष वस्तु जगत से है।" ४ यथार्थवाद साहित्य की एक विशिष्ट चिन्तन पद्धति जिसे अनुसार कलाकार को अपनी कृति में जीवन को यथार्थवाद रूप का अंकन करना चाहिए। यह दृष्टिकोण वस्तुतः आदर्शवाद का विरोधी माना जाता है पर वस्तुतः जो आदर्श उतना ही यथार्थ है। जितनी की कोई भी यथार्थवादी परिस्थिति जीवन में आदर्शवाद की कल्पना दुष्कर है। किन्तु अपने परिभाषिक अर्थ में यथार्थवाद जीवन की समग्र परिस्थितियों के प्रति ईमानदारी का दावा करते हुए भी प्रायः सदैव मनुष्य की हीनताओं तथा

1 Cazamian - A History of English Literature .

2 Dictionary of world literature - P- 335

३ हजारी प्रसाद द्विवेदी — विचार और वितर्क— पृ० ६५

४ नन्द दुलारे बाजपेयी — आधुनिक साहित्य — पृ० ४२०

कुरुपताओ का चित्रण करता है। यथार्थवादी कलाकार जीवन के सुन्दर अंश को छोड़कर असुन्दर अंशका अंकन करना चाहता है। यह एक प्रकार से उसका पूर्वग्रह है।”^१

मैनेजर पाण्डेय की दृष्टि में यथार्थ का अर्थ अनुभव के सम्पूर्ण यथार्थ से है। केवल वस्तु जगत ही नहीं बल्कि मानव के अनुभूति जगत और चितन जगत का भी समावेश है। इसी बात का मद्देनजर रखते हुए मुरलीमगहर प्रसाद सिंह कहते हैं देखने की बात यह है कि यहाँ यथार्थ हमारी चेतना से स्वतंत्र अपनी सत्ता नहीं रखता। इस यथार्थ में अनुभव और चितन भौतिक अस्तित्व की आधारणा पर सार्त्र गोल्लमान और ग्राम्शी ने बार-बार कितना तीखा प्रहार किया है। गोल्लमन ने तो इस तथाकथित यात्रिक रुझान की उत्पत्ति लेनिन की रचना भौतिकवाद और अनुभव सिद्ध आलोचना में देखी है। गोल्लमान की दलील है कि वस्तुपरक विश्व की यह मार्क्सवादी लेनिनवादी अवधारणा विषय विषयी संबंध की द्वातात्मक प्रकृति की अवहेलनी करती है और मनुष्य के विश्वबोध के क्रांतिकारी प्रभाव के अस्वीकार करती है। इस सम्पूर्ण विवाद में ग्राम्शी का वक्तव्य सशोधन वादियों की गुत्थी को सामने ले जाता है ऐसा प्रतीत होता है कि तत्वमीमसा परक भौतिकवाद में ‘वस्तुपरक’ का अर्थ है ऐसी वस्तुपरकता जो मनुष्य से स्वतंत्र होकर भी रह सकती है। पर अगर कोई यह वमूव्य दे कि मनुष्य का अस्तित्व का लोप हो जाने पर भी यथार्थ की अस्तित्व रहेगा तो समझाना चाहिये कि ऐसा वक्तव्य देने वाली व्यक्ति चाहे तो आलोकिक ढग से अपनी बात कह रहा है या किसी न किसी किस्म के रहस्यवाद में फंस रहा है। हम यथार्थ को मनुष्य के साथ उसके संबंध में ही जानते हैं और चूँकि मनुष्य ऐतिहासिक रूप से बदल रहा है, अतः ज्ञान और यथार्थ भी बढ़ रहे हैं।

हिन्दी काव्य विकास को विश्लेषण से इस निष्कर्ष पर पहुँचा जा सकता है कि हिन्दी कविता की जातीय चेतना लोकमंगल की चेतना है। परिस्थितियों के प्रभाव और व्यक्तियों के स्वभाव के अनुसार कभी-कभी इस मूल चेतना में विक्षेप होता रहता है और कविता की गति सीधी रेखा के थोड़ा इधर या उधर यथार्थवाद को न समझने के कारण ही उत्पन्न हुयी है। यथार्थवाद वास्तव में वस्तुओं के यथा तथ्य चित्रण पर नहीं, अपितु सत्यानुभूति से प्रेरित चित्रण पर बल देता है।

यहाँ यथार्थवादी और प्रकृतवादी कलाकारों की इष्टि भेद का संकेत प्रासंगिक होगा। यथार्थवादी के लिए जीवन का यथार्थ महत्वपूर्ण हैं उसमें पात्र और स्थिति के गुण अवगुण अपने यथावत रूप में चित्रित होते हैं इसके विपरीत प्रकृतवादी इस धारणा से संचालित होता है कि मनुष्य अन्य पशुओं से किसी भी रूप में भिन्न नहीं है। जोला ने निर्भीकता पूर्वक स्वीकार किया है किप्रत्येक साहित्यकार का यह कर्तव्य है कि वह जीवन के विश्वासिनी यथार्थवाद चित्रों को चित्रित करे चाहे वे

कितने ही बुरे एवं भ्रष्ट हों। फ्लाबेयर पहला व्यक्ति था जिसने साहित्यकारों से मांग की कि वे दैनिक जीवन के छोटे छोटे एवं नगण्य चित्रों को अपनी कला द्वारा साहित्य के उच्चस्त पर चित्रित करें।

ऐतिहासिक दृष्टि से 'प्रकृतवाद' यथार्थवाद के बाद का आंदोलन है। जोला के लेखों में इसकी सर्वोत्तम व्याख्या उपलब्ध होती है। जोला, हापमैन, ड्रेजियर और फ़ैरेल आदि प्रकृतवादी विवादों का दृष्टिकोण निराशावादी भौतिकवादी और नियतवादी था। ये प्रकृति और समाज की ऐसी बाह्य और आंतरिक शक्तियों पर विशेषरूप से दृष्टिगत करते थे जो मानव स्वतंत्रता के लिए बाधक और उसके विवेक एवं नैतिक उत्तदायित्व की संकीर्णता से अवरुद्ध करने वाली थीं ये मानव एवं पशुओं की प्रवृत्ति में साम्य देखते थे। अतएव इस विचार धाराके लेखक प्रमुख रूप से व्यवहारवादी एवं प्रकृतिवादी स्वरूप के आधार पर प्राकृतिक विवेचन को विशेष महत्व देते थे। इस विवेचन का प्रमुख अंश यौन विकृति से संबद्ध था।^१ इस धारणा के अनुरूप प्रकृतवादी का आग्रह प्रायः मनुष्य की हीन गर्हित पाराविक और नीच प्रवृत्तियों और व्यवहारों के चित्रण का ही रहता है।

यथार्थवाद का ही आधार ग्रहण करते हुए अतिथार्थवाद का विकास किया गया। प्रथम विश्व युद्ध के परिणामस्वरूप आयी हुयी अव्यवस्था, अरजकत ने नाकारात्मक प्रवृत्तियोंको जन्म दिया। रुढ़ि के बंधनों को तोड़ने के लिए शुरु किये गये इस नाकारात्मक आंदोलन को कला के क्षेत्र में दादावाद कहा गया। इसकी स्थापना विभिन्न देशों से निर्वासित युवाओं ने स्विट्जरलैण्ड में की और इसके नेता थे आलसास निवासी हान्स आर्य। इसी दादावाद ने फ्रांस में अति यथार्थवादको जन्म दिया। सर्वप्रथम इस शब्द का प्रयोग आपोलिनैर ने किया था पर इसको एक निश्चित अर्थ देने तथा इसकी सम्यक आख्या करने का श्रेय आंद्रे ब्रेतों ने किया है जिन्होंने १९२४ ई० को एक घोषणा पत्र के द्वारा इसका स्वरूप निर्धारण किया।

अतिथार्थवाद की एक दार्शनिक पृष्ठभूमि भी हैं इस स्तर पर वर्कसाहीगेल और मार्क्स का उल्लेख कर सकते हैं। बर्गसां के रचनात्मक विकास फ्रायड के अचेतन मन हीगेल के द्वंदात्मक प्रणाली और मार्क्स के इतिहास की व्याख्या इस के सिद्धांतों और तत्वों में परिष्कृतिरूप से मिलते हैं।

अति यथार्थवादी लेखक मनुष्य के अवचेतन मन पर विशेष गौर देती हैं। केवल काव्य में ही नहीं बल्कि चित्रकला में भी इस मत का प्रकाश अतिथार्थवाद के नाम से हो रहा है। समलोचकों ने अवचेतना मन की विलास लीला को ही अतिथ यथार्थवाद का सररियलिज्म के नाम से अभिहित किया

मान्यताओं का यह विरोध करता है। अतिथार्थवादी मनुष्य में अनेक पशु सुलभ प्रवृत्तियों मानता है है यह सिद्धांत आधुनिक नैतिकता को पूरी तरह खोखली मानता है और कलात्मक सृजन में सम्पत्ति और उसका विचार है कि मनुष्य पशु के समान आचरण करता है। और बहुत सी पशु सुलभ सुविधाओं के प्रति ईर्ष्यालु अनुभव करता है। स्पष्ट है कि यह सिद्धांत इस बात में विश्वास करता है कि संसार में बहुत सी वस्तुएँ और चीजें ऐसी हैं जिनकी यथार्थ रूप में व्याख्या होनी ही चाहिये।

यद्यपि यथार्थवाद का आधार लेकर व उसके वास्तविकता का बताने की प्रतिज्ञा व आग्रह का दावा प्राप्त कर यथार्थवाद को ही काफी खींचा गया परन्तु निश्चित रूप से सारे आंदोलन चाहे वे साहित्यगत हो या कि कलागत अपनी उपलब्धियों में बहुत आगे तक नहीं जा सके। यथार्थ की अपनी पहचान बनी रही और है। क्योंकि वास्तविकता को निष्कपट तरीके से अभिव्यक्ति करना ही यथार्थवाद का उद्देश्य था, उसका लक्ष्य या कला के निर्माण के लिए यथार्थवाद ही सर्वोत्तम शैली है जिसके द्वारा समसायिक वास्तविक परिस्थिति का यथार्थ चित्रण किया जाता है जो कुछ है वह सत्य है जो कुछ हम देखते हैं या सुनते हैं जिसका अनुभव या अनुमान करते हैं, जिसकी कल्पना करते हैं, जिसे बुद्धि से जानते हैं अथवा जिसका हमें आभास मिलता है वह सच है इसलिए सत्य है। यथार्थवादी लेखक इस बात की आशा करता है कि वह प्राप्त सत्यों का पूर्ण कलागत ईमानदारी से अपनी कृतियों में उपयोग करेगा।

यथार्थवाद एक ऐसे मार्ग के अनुगमन पर बल देता है। जो विकसनशील सृजन प्रक्रिया से संबंधित हैं इस विकासशील सृजन प्रक्रिया के मार्ग में जो भी शक्तियाँ अवरोध उपस्थित करती हैं, यथार्थवाद उन्हें तिरस्कृत कर उनके प्रति अनास्था का भाव प्रकट करता है।

यथार्थवाद कल्पना का पूर्ण तिरस्कार नहीं करता, पर कल्पना से उसका संबंध वहीं तक रहता है, जहां तक उसकी अनिवार्यता रहती है। साहित्य का सत्य कल्पना को लिकुल नहीं छोड़ देता वह यथार्थ के आधार पर जितना दृढ़ होता है, उतनी ही गहराइयों तक पहुंचता है। प्रत्येक युग में वास्तविकता को ढूँढना ही सच्चा यथार्थवाद है। इसीलिए यथार्थवाद समाज की प्रमुख एवं ज्वलंत समस्याओं को अपने चित्रण के लिए चुनता है। मानवीय घुटन और पीड़ायें प्रेम की, घृणा की दिशा और उद्देश्य निर्धारित करती हैं। इसी आधारभूमि पर यथार्थवाद और मनवतावाद का संबंध स्थापित होता है। यथार्थवाद न तो इतिहास की वस्तुपरिगणन प्रणाली में विश्वास करता है और न ही वह कैमरे के समान है जो हबहब चित्र उपस्थित करें अपितु यथार्थवाद का एक मात्र लक्ष्य वस्तुजंगत की स्थितियों को सामने रखते हुए सुन्दर से सुन्दरतम स्थितियों की ओर समाज को उन्मुख कराना है। समाज की सच्चाईयों से रूबरू कराते हुए वास्तविकता के निकट ले जाने के कारण ही यथार्थवाद

एक मूल्य के रूप में हमारे सामने आता है। दिखते हुए को देखना और न दिखते हुए को समझना हमारी यथार्थ संवेदनाओं का मूल उत्स है। मनुष्य कुरुपता एवं विशेषताओं के परस्पर समन्वय का ही रूप है। उसके अच्छाइयां, बुराइयां, सभी कुछ विद्यमान है और इन्हीं सबसे समाज का भी निर्माण होता है। यह सब हमें एक साथ संवेदित करती है, हममें एक बोध का निर्माण होता है। जो दृष्टि देता है समझने की और शक्ति देता है सृजन की।

संवेदना हमारे प्रातिभा-ज्ञान पर आधृत होती है, वस्तुतः इसका मुख्य श्रोत अनुभव ही है। प्राप्त अनुभव जो वास्तव में विगत ज्ञान ही होता है, उसकी के आधार पर हमारी संवेदानाओं का निर्माण होता है। स्पष्ट है कि अनुभव का फलक विस्तृत होता है, और उसका आधार व्यापक/राजनीति, समाज, इतिहास, संस्कृति, विज्ञान, धर्म, परिवेश— इस सबका स्वरूप वह हो सकता है और होता भी है। ज्ञान की यह फैलाव मनुष्य की सृजनशील और रचनात्मक प्रवृत्ति का द्योतक होता है, कुछ प्राप्त करने की जिजीविषा का परिचायक होता है। और इस ज्ञान सम्प्राप्ति के लिये वह सक्रिय रूप से प्रयत्नशील भी होता है। ज्ञान का प्रत्यक्ष बोध कराने वाली ये सारे बिन्दु हमारी यथार्थ से प्राप्त संवेदानाओं की कारण बनते हैं।

परिदृश्य का व्यापक आकलन और उसके अनुरूप ही अपनी दृष्टि को पिकास ही वह तत्व है जिसके आधार पर एक व्यक्ति भविष्य को निर्धारित करता है। ज्ञान का यह फैलाव एक साथ अतीत, वर्तमान और भविष्य तीनों को संयोजित करता है और यह सच भी है कि प्रगति का व्यापक आधार हमें तभी प्राप्त हो सकता है जबकि तीनों की अविच्छिन्नता स्थिर हो। यह मनुष्य में जहाँ परम्परा बोध वर्तमान बोध और भविष्य बोध के सूत्र प्रदान करता है। वही एक पुष्ट, सार्थक विज्ञानवादी दृष्टि का भी विकास करता है। हमारी संवेदनायें इन्हीं आधारों पर विकसित होती हैं। जहाँ परम्परा का दाय होता है, वर्तमान की चिंता होती है, और भविष्य को समझने की अकुलाहट रहती है। संवेदनायें हमें इस स्तर पर आधुनिक बनाती हैं, एक न्यूनतर दृष्टि हमें प्रदान करती है वह हमें महसूस कराती है, जो महसूस करने लायक होता है और एक बोध जो जागृत अवस्था का द्योतक है हमें कराती है अपने पूरे विनिर्माण में वे जब हमें आधुनिकता का बोध देती हैं तो यह परम्परा का या कि वर्तमान की निषेध नहीं होता अपितु जो कुछ जैसा है, उसे महसूस करने की शक्ति प्रदान करती है।

यह निर्विवाद है कि हम अपने आस पास फैले संसार से आख नहीं मूंद सकते हैं। उसके प्रति एक भाव हमारे मन में अनिवार्यतः रहता है और यही हमें उससे जोड़ता है। जुड़ने का तात्पर्य यह नहीं कि हम उसके पक्षधर हों ही। हम उसके प्रति प्रतिक्रियात्मक दृष्टिकोण भी रख सकते हैं

और उसमें रुचि भी ले सकते हैं। कहना यही है कि युग बोध और संवेदना की मैत्री होती रहती है। एक तो वह व्यक्ति है जो सब कुछ देखकर भी देखे हुए को अनुभव नहीं करता है। अतः उसमें अनुभूतियाँ नहीं जगती हैं। दूसरा वह है जो सब कुछ देखता है, देखे हुए के प्रति अपनी रुचि प्रदर्शित करता हुआ अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करता है यही कलाकार होता है और इसी की अनुभूतियाँ संवेदना का वृत्त बनाती हैं। इस वृत्त का विस्तार जितना अधिक होता है, कलाकार उतना ही बड़ा और प्रतिभाशाली सिद्ध होता है। यह विस्तार युग विशेष में प्रचलित बोध या धारणा अवधारणाओं के प्रति चैतन्य दृष्टि रखने से सम्भव होता है। एक वाक्य में अगर कहा जाय तो युग चेतना ही संवेदना को गहरायी और विस्तार प्रदान करती है।

युग चेतना के बिंदु, युग विशेष की जमीन से ही विकसित होते हैं। युग चेतना का मुख्य अर्थ है मनुष्य के सामूहिक व्यवहार में परम्परागत प्राप्त मूल्यों से भिन्न मूल्यों की प्रतिष्ठा। किसी बाल विशेष का मनुष्य सामान्य रूप से इस परिवर्तन को अनुभव तो करता है, पर उसे स्पष्ट रूप से पहचानकर अभिव्यक्त नहीं कर पाता है। वह युग विशेष में अधिकांश लोगों के मन में प्रच्छन्न रूप से चलते रहने वाले जीवन लक्ष्य, मूल्यों का बोध—मात्र है। जो लोग इतिहास के जानकार होते हैं और सामाजिक व्यवहारों के परिवर्तनों की कार्यकाष्ठा परम्परा को समझने की दृष्टि रखते हैं, वे उनके मूल रूप और कारण का अनुसंधान करते हैं। पर जो अधिक संवेदनशील होते हैं वे प्रत्येक युग की समस्या को अंतर्बोध द्वारा ग्रहण करते हैं ये लोग ही कलाकार की श्रेणी में आते हैं।

कलाकारों की संवेदना आम आदमी की तुलना में अधिक सक्रिय, अधिक ग्रहणशील और अधिक विस्तृत होती है। इसी कारण जो कुछ भी रचनाकारों की संवेदना में आता है, उसे वे इस ढंग से कहते हैं कि वह पाठकीय संवेदना बन जाता है। लेखकीय संवेदना का पाठकीय संवेदना बन जाना न केवल बहुत बड़ी बात है, अपितु यहां रचनाकार की उल्लेख विशेषता भी है। युग बोध का दो स्तरों पर ग्रहण किया जा सकता है— बौद्धिक धरातल पर और संवेदना के धरातल पर। रचनाकार का युगबोध उसकी संवेदना का स्तर बनकर तब आता है जब युग बोध संवेदना के आधार पर ग्रहण किया जाय। ऐसे समय में उसके प्रभाव वास्तविकता और आकर्षण का गुण कई गुना बढ़ जाता है, ठीक भी है एक रचनाकार किसी यथार्थ को वास्तविक रूप में देखता है, तो उसे न केवल देखता है बल्कि भोगता और जीता भी है। वह यथार्थ का हिस्सा बन जाता है और ऐसा होने पर ही उसकी अभिव्यक्ति संवेदनात्मक हो पाती है।

जब हम किसी लेखक की संवेदना को समझने का प्रयास करते हैं तो हमें निश्चय ही उसके परिवेश और उसकी कृति का ज्ञान प्राप्त करना आवश्यक हो जाता है। परिवेश का ज्ञान इस लिए

अपेक्षित है क्यों कि उससे हम यह निष्कर्ष पा सकते हैं कि रचनाकार का सृजन किस सन्दर्भ और किन घरातलो से जुड़ा है। रही कृति की बात तो उसका बोध इसलिए अनिवार्य होता है कि हम उसके रचनाकार की युगीन संवेदना के रूप को समझ सकते हैं।

जीवन की स्थिति काई बेजान चीज नहीं होती वह वास्तव में जीवत परिवेश है जिसके सबसे महत्वपूर्ण घटक हैं मनुष्य । वे मनुष्य जो सामाजिक सगति में पारस्परिक लगावों के बीच रहते हैं। इसलिए

एक सच्चा सृजनकर्ता अपनी रचना के केन्द्र में मनुष्य को ही रखता है। वह उस परिवेश और वातावरण को भी सामने लाता है जिससे मनुष्य की अस्मितता का ज्ञान हो और वह सुरक्षित रहे। रचना कर्म इस रूप में मनुष्य और मनुष्यता को बचाने का एक संकल्प भी है। सच तो यह है कि अपने चारों ओर जो और जैसा उपलब्ध होता है, मनुष्य उसी के सूक्ष्म और स्थूल की रचना करता है। व्यक्तित्व के सदर्भ में इसे संस्कार कहा जाता है और बाह्य जीवन के परिप्रेक्ष्य में इसे परिवेश कहते हैं — — किसी भी रचनाकार की मानसिकता और वैचारिकता पर अपने संस्कारों, परम्पराओं और विशिष्टताओं का प्रभाव पड़ता ही है। जब भी इस आधारभूत भूमि को, सत्य को अस्वीकारा जाता है तभी सृजनात्मक की तेजस्विता नष्ट हो जाती है, क्यों कि वस्तुतः इन सारी चीजों की सृजनात्मक समुच्चयता का ही तो नाम सर्जक व्यक्तित्व है। इन प्रभावों और परिवेश के बिना सृजनात्मक व्यक्तित्व सम्भव ही नहीं।

रचना के आविर्भाव में ही रचनाकार की आत्माव्यजना की आकुलता प्रतिष्ठित है। 'कपिर्यमनीषी पत्न्यूः स्वयंभू ईशापस्योपनिषद्' की उक्ति इसलिए सार्थक है क्यों कि काव्य के जन्म के मूल में यही भाव है। परन्तु यह आत्मभिव्यंजना यह अकुलता अनुभूति के संस्पर्श से ही सम्भव है । अनुभव जब भीतर ही भीतर घुल मिलकर, रच पचकर व्यापक स्तर पर भाव बोध को पैदा कर सकने की क्षमता पा लेता है, तब उसे अनुभूति के रूप में जाना जा सकता है। साधारण रूप में इसे इस तरह कहा जा सकता है कि सामान्य आदमी में अनुभव की प्रगाढ़ता होती है और रचनाकार में अनुभूति की। इसीलिए अनुभव से अनुभूति गहरी चीज है, कम से कम कृतिकार के लिए अनुभव तो घटित होता है पर अनुभूति संवेदना और कल्पना के सहारे उस सत्य को आत्मसात कर लेती है जो वास्तव में कृतिकार के साथ घटित नहीं हुआ है।

कवि जीवन के जिस यथार्थ का अपनी सहानुभूति के माध्यम से साक्षात्कार करता है, वह अपनी रचना में उसी का कलात्मक रूपान्तर करता है। रचना का अर्थ ही है — वास्तविकता का रचनात्मक रूपान्तर। इसी यथार्थ का सम्प्रेषण कवि का मुख्य लक्ष्य होता है। जीवनगत यथार्थ के

काव्यात्मक रूपान्तर के पश्चात् स्वयं कवि उससे पृथक् हो जाता है। सप्रेषण के माध्यम से कवि अपनी अनुभूति को सवेध बनाता है। इसी प्रक्रिया के माध्यम से रचनाकार समाज के साथ अपने को एकात्मक करता है। इस कार्य को सम्पन्न करने के लिए कवि में व्यापक सहानुभूति अपेक्षित है क्योंकि मानवीय संबंधों को साहित्य व्यापक सहानुभूतियों के आधार पर ही ग्रहण करने में समर्थ हो सकता है।

प्रत्येक उत्कृष्ट रचना सापेक्ष ही होती है रचनाकार और समाज के बीच एक अन्तरावलम्ब सदैव विद्यमान रहता है। कवि अपनी व्यक्तिगत अनुभूतिका काव्यात्मक रूपान्तर करके समाज अथवा ग्राहक को सप्रेषित करता है। अनुभूति एवं रचनात्मक स्तर पर रचना एक व्यक्तिगत साधना एवं प्रयास है, किन्तु अभिव्यक्ति के पश्चात् वह समष्टिगत हो जाती है। यह कवि का कविता के माध्यम से आत्म प्रसार है। इस आत्म प्रसार का मूल्यांकन ग्रहण पक्ष से होता है। "किसी भी रचना के एक छोर पर होता है—रचनाकार का अनुभव ससार और उसकी अभिव्यक्ति की बेचैनी और दूसरे छोर पर होता है वह सामाजिक ससार जिसमें पाठक व दर्शक, स्रोत या अनुभावक अपने जीवन—अनुभवों और वास्तविक अनुभूतियों के अर्थ और उसकी संरचना को, उस रचना के प्रिज्म में से देखना समझना चाहता है।

सृजन का जो बुनियादी कर्म है वह है यथार्थ का रूप व रिश्ते उसमें प्रतिबिम्बित होते हैं।" रचना का मतलब ही है इस जीवन जगत के वास्तविकता से एक जागरूक रिश्ता कायम करना। इस रिश्ते के एक मानवीय, वस्तुगत, और ऐतिहासिक संरचना होती है, जो रचना प्रक्रिया को प्रेरित ही नहीं संचालित भी करती है।" यही पर कवि की अनुभूति की सही तरीके से प्रमाणिकता सिद्ध होती है। अनुभूति की प्रमाणिकता का सम्बन्ध कवि की रचनात्मक ईमानदारी से होता है। ईमानदारी का अभिप्राय यह है कि व्यक्ति की स्वानुभूति किस सीमा तक जीवन यथार्थ से सम्युक्त है। परिवर्तित परिवेश एवं वैज्ञानिक स्थापनाओं ने मानव—मस्तिष्क के अपेक्षाकृत अधिक तर्कशील और विवेकयुक्त बना दिया है। चतुर्दिक व्याप्त विसंगतियों और कटुताओं के वातावरण में व्यक्ति की स्वेचनता अधिक प्रखर हो गयी है। फलतः आज का व्यक्ति यथार्थ को भूलकर भावातिरेकता की स्थिति में नहीं पहुंच पाता। ऐसी स्थिति में कोई कवि यदि अपनी भावाकुलता की अतिरंजित अभिव्यंजना करता है तो वह युगीन सन्दर्भ में जीने वाले व्यक्ति की भावमयी अभिव्यंजना में तर्कशील मस्तिष्क को संतुष्ट करने की क्षमता स्वाभाविक रूप में नहीं होगी। लेकिन कविता में वैधानिकता भी वहीं तक वांछनीय है जहां तक वह भावात्मक के लिए बाधक न बने। इस भावात्मकता में रचनात्मकता भी सन्निहित है। यह भावात्मकता भाववाद नहीं है।

विज्ञान के आलोक में मनुष्य की बौद्धिकता अधिक विकसित हो गयी है, इसलिए ग्रहण के स्तर पर वही रचना स्वीकार होगी, जो रचना के स्तर पर विवेक सम्पन्न होगी। यही विवेक सम्पन्नता वस्तुतः अनुभूति की प्रमाणिकता है। प्रमाणिकता की इसी शर्त पर रचनाकार युग-जीवन से सम्बद्ध होता है। उसका आत्म सघर्ष समग्र मानवता का सघर्ष होता है। इसीलिए प्रामाणिक अनुभूति का काव्यात्मक संप्रेषण ही काव्य की उत्कृष्टता के प्रमाण है।

आज का सर्जक अपनी अनुभूति में समस्त सन्दर्भों को बोध के स्तर पर स्वीकार करता है। इन्हीं संदर्भों के बीच उसके रचनात्मक अनुभव की प्रमाणिकता प्रतिष्ठित होती है।⁴⁶ रचना की प्रामाणिकता वास्तव में रचनात्मक ईमानदारी से प्रकट होती है। कवि वही तक ईमानदार हो सकता है। जहाँ तक उसकी काव्यात्मक चेतना खण्डित नहीं होती। वह जीवन जगत को उत्तरदायित्व के साथ ही कविता के प्रति भी उत्तरदायी होता है।⁴⁷

कविता का जीवन से क्या रिश्ता है? “कविता दुनिया को समझने में हमारी मुश्किलें बढ़ाती है या आसान करती है? हमें संतुष्ट करती है या बेचैन? यह सवाल अब कविता के बारे में जरूर ही पूछा जाना चाहिए। एक अपेक्षाकृत लम्बे समय में कविता को रखकर देखें तो कई बार यही लगेगा कि हमारी मुश्किलें बढ़ाकर ही वह हमारे लिए अपनी सार्थकता सिद्ध करती है। सरलता या सहजता का कविता में इस्तेमाल भी हमेशा मुश्किले कम नहीं करता। सही विचारधारा या दृष्टि भी रचनाकर्म की कठिनाइयाँ हमेशा कम नहीं करतीं। अक्सर (खासकर कठिन समय में) वह रचनाकार पर यह जिम्मेदारी भी डालती है कि वह अपनी रचनात्मक क्षमता बढ़ाकर समय की जटिलताओं को देख सके।” सच तो यह है कि कविता का रचना ससार यथार्थ को देखने की बानगी है। वह हमें हमारे “वास्तव” से परिचित कराती है। बस “महत्वपूर्ण” यह होता है कि जिन्दगी की सच्चाइयों के प्रति लेखक की आस्था का प्रतिमान कितना ऊँचा और उत्कृष्ट होता है। उसकी रचना और अन्वेषण, जो उसके अनुभव में से जन्म ले रहा है, जिन्दगी की वास्तविकता से भी अधिक किसकिस क उद्घाटन कर रहा है। दुनिया को बदलने की प्रेरणा इस छिपे हुए सत्य के उद्घाटन कर रहा है। दुनिया को बदलने की प्रेरणा इस छिपे हुए सत्य के उद्घाटन से आती है, एक ऐसा सत्य जो दिखता हुआ भी लोगों को बाजवक्त दिखायी नहीं देता। और लगभग हमेशा ही होता है कि सच्चाइयाँ भी माकूल तरीके से अपनी सारी सिक्तों में जानी पहचानी नहीं जाती लेकिन अच्छा लेखक उनमें से अपनी रचना करता है तो एक ऐसा क्रांतिकारी सत्य उत्घाटित होता है जो देश और समय की सीमा भी पार करता है और हर दिल अजीज होता है।

समाजिकता : आशय एवं स्वरूप

समाज व्यक्ति के समूह से निर्मित, विशिष्ट उद्देश्यों से बनाई गयी संस्था है। व्यक्ति समूह के द्वारा निर्मित और विकसित इस संस्था का विशिष्ट उद्देश्यों से बनाई गयी संस्था है। व्यक्ति समूह के द्वारा निर्मित और विकसित इस संस्था का विशिष्ट उद्देश्य व्यक्ति-समाज की रक्षा, उन्नयन और हित है। यह उद्देश्य व्यक्ति परक न होकर आवश्यक रूप से सार्वजनिक होता है। समाज का उत्तरदायित्व होता है कि वह अपने बीच रहने वाले व्यक्तियों के मध्य पारस्परिक सहयोग का भाव विकसित करे ताकि उनमें एकता, शांति और सौहार्द स्थापित हो सके। समाज में रहने वाले व्यक्तियों से आशा और अपेक्षा की जाती है कि वे सार्वजनिक उद्देश्यों की पूर्ति के लिए शांति पूर्वक मिलकर कार्य करें शताब्दियों एवं पूर्व समाज के निर्माण के पीछे इसी प्रकार की भावना कार्यरत थी। तब से अब तक समाज की अवधारणा में अत्यधिक परिवर्तन आ चुका है। आज विश्व में विशिष्ट समाज, समुदाय या राष्ट्र मात्र की 'समाज' की संज्ञा से अभिहित नहीं होता, बल्कि वर्तमान परिस्थितियों में सम्पूर्ण विश्व ही एक समाज का रूप धारण करता जा रहा है।

वैसे एक व्यापक शब्द है। परिवार से लेकर विश्व व्यापी मानव-समूह तक को 'समाज' के विभिन्न रूपों में ग्रहीत किया जाता है लेकिन 'समाज' शब्द का वस्तुपरक आशय ऐसे अधिसंख्य व्यक्तियों के समूह से होता है, जिनके उद्देश्य स्पष्ट और स्थायी होते हैं। समाज के बीच समुदायों का निर्माण होता है।

समाज के भीतर भी अनेक विभिन्नताएं और विशेषताएं परिलक्षित होती हैं। समाज में व्यक्तियों के विविध कर्मों और विधि स्वार्थों के साथ-साथ उनके समाज तथा परस्पर विरोधी दोनों प्रकार के हित भी व्यवहारिक होते रहते हैं। जब तक इनमें संतुलन की स्थिति बनी रहती है तब तक समाज प्रगति की दिशा में प्रशस्त रहता है। लेकिन व्यक्तियों के परस्पर हितों में अधिक असंतुलन और असंगति आने पर समाज में संघर्ष, शोषण, पीडा, न्याय पक्षधरता और संकीर्णता वर्गीयता का भाव व्याप्त हो जाता है और परिणाम स्वरूप पूरे समाज में अव्यवस्था फैल जाती है। ऐसी स्थिति में सामाजिक चेतना के माध्यम से ही समाजिक प्रदूषणों को दूर किया जा सकता है। सामाजिक चेतना से रूढ़ि, निष्प्राण, परम्परा, अशिक्षा, अभाव, अन्याय, शोषण आदि के दुष्प्रभावों से मुक्ति मिलती है और सामाजिक व्यक्तित्व के निर्माण का मार्ग प्रशस्त होता है। सामाजिक व्यक्तित्व का अर्थ है शक्तिशाली, बौद्धिक और नैतिक व्यक्ति का निर्माण।

“सामाजिक चेतना के माध्यम से समाज में व्याप्त प्रतिकूल परिस्थितियों के समाहार का ही नहीं होता, बल्कि वह नए ज्ञान से पोषित किसी नयी विचारधारा की वाहक होती है जब नयी विचार धारा व्यवहारिक होकर समाज की प्रगति में सहयोग देती है तो यह नयी प्रगति ही सामाजिक चेतना कहलाती है । ”^१

व्यक्ति और समाज के परस्पर संबंधों को भी यही सामाजिक चेतना रूपायित करती है। सामाजिक चेतना का भी एक विशिष्ट चरित्र होता है, जो आवश्यक रूप से व्यक्ति को जीवंत बनाए रखती है और चरित्र वह व्यवहार अथवा क्रिया है, जिसके माध्यम से सामाजिक जीवन में व्याप्त असंख्य वस्तुओं का ज्ञान प्राप्त होता है। इसी से व्यक्ति और समाज की एकात्मकता प्रमाणित होती है और यही जीवनदर्श, जीवन, जीवन-मूल्यों का अर्जन और नियमन करती है। समाज में व्यवहारी नैतिकता, दर्शन, साहित्य, विधि विधान एक प्रकार से संस्कृति के विभिन्न रूप और तब माने जाते हैं लेकिन इन सबका उद्गम व्यक्ति चेतना ही है जिसे उदार अर्थों में सामाजिक चेतना का नाम दिया जा सकता है । व्यक्ति समाज आज जिस स्तर तक उठ सका है, उसके पीछे ‘सत्य समन्वित’ सामाजिक चेतना का विशिष्ट योग है जो सामाजिकों को संगठित करके व्यक्तिगत हितों की अपेक्षा सार्वजनिक हितों का समर्थन और पोषण करती है।

सामान्य रूप से समाज विभिन्न वर्गों में विभाजित होता है और इस विभाजन के कारण उसकी कोई एक निश्चित विचार धारा नहीं बन पाती है। समाज में उसी वर्ग की विचारधारा में सर्वथा विपरीत होती है लेकिन समाज में उसी वर्ग की विचारधारा का वर्चस्व होता है जो आर्थिक और राजनीतिक दृष्टि से सम्पन्न रहता है । इस प्रकार कहा जा सकता है कि प्रत्येक विचारधारा का एक वर्ग स्वरूप होता है।

यहां यह प्रश्न उठाया जाता है कि क्या वर्ग स्वरूपा विचार धारा ‘सत्य’ को प्रतिबिम्बित कर सकती है? क्या वह वर्ग के अनुकूल तथ्यों और यथार्थ को विकृत करके प्रस्तुत नहीं करेगी? इस प्रश्न के उत्तर में मार्क्सवाद बतलाता है कि हमें विचारधारा को ठोस और ऐतिहासिक दृष्टिकोण से देखना चाहिये जिससे यह निश्चित हो सके कि किस वर्ग का प्रगतिशील अथवा प्रतिगामी वर्ग का प्रतिनिधित्व करती है। कोई भी वर्ग तब तक सामाजिक विकास में प्रगतिशील भूमिका अदा करता है, जब तक उस वर्ग के हित वस्तुगत यथार्थ के साथ मेल खाते हैं तब तक उसकी विचारधारा में आवश्यक रूप से, सत्य का समावेश होता है। किन्तु ज्यों ही उस वर्ग की प्रगतिशील भूमिक समाप्त

हो जाती है त्यों ही उसकी विचार धारा में भी सत्य का लोप हो जाता है और वह 'सत्य' को अपने को हितों के अनुरूप तोड़ मरोड़ कर पेश करने लगता है ।

साहित्य की सामाजिक दृष्टि और ऐतिहासिक दृष्टि का संबंध

“साहित्य की सामाजिक दृष्टि समाज से साहित्य के विभिन्न प्रकार के संबंधों की खोज करती है। लेकिन साहित्य कोई स्थित वस्तु नहीं है। वह परिवर्तनशील और विकासशील होता है। परिवर्तन और विकास की प्रक्रिया साहित्य की परम्परा के भीतर चलती है और वह समाज की प्रक्रिया से प्रभावित होती है। इस प्रक्रिया में साहित्यिक कृतियों की रचना और बोध सारा क्रिया व्यापार घटित होता है। साहित्य और समाज के बीच सम्बन्ध दो परस्पर सम्बद्ध विकासशील प्रक्रियाओं का आपसी सम्बन्ध है। इसलिए एक साहित्यिक कृति का समाज से संबंध भी बदलता रहता है। समाज से साहित्य के बदलते सम्बन्ध की पहचान के लिए सामाजिक दृष्टि काफी नहीं है, ऐतिहासिक दृष्टि भी जरूरी है। तभी समाज और साहित्य की परम्परा, और उस परम्परा के भीतर की विभिन्न कृतियों के समकालिक और विकासशील सम्बन्ध की समग्रता का बोध हो सकता है। ऐतिहासिक दृष्टि के अभाव में साहित्य की सामाजिकता दृष्टि समकालिक संबंध तक सीमित हो जाती है। ऐसी स्थिति में वह या तो अनुभववाद का शिकार होती है। या संरचनावाद का। इन खतरों से बचने के लिये सामाजिक दृष्टि और ऐतिहासिक दृष्टि में एकता आवश्यक है।”^१

क्योंकि तभी हम परिवर्तित हो रही सामाजिक संवेदना को रचना में अधिग्रहीत कर सकते हैं। चूंकि साहित्य के परिवर्तन का आधार सामाजिक परिवर्तन होता है दूसरे शब्दों में सामाजिक परिवर्तन साहित्य को प्रभावित और परिवर्तित करता है। लेकिन यहां यह भी ध्यान रखना होगा कि स्वयं साहित्य भी सामाजिक परिवर्तन की भूमिका में हस्तक्षेप करता है, कभी-कभी, यह हस्तक्षेप बहुत अप्रत्यक्ष होता है तो कभी प्रत्यक्ष। प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष के ही संकेतों द्वारा वह समाज के यथार्थ को अभिव्यक्त कर परिवर्तन का संकेत करता हुआ उन अवसरों को प्रदान करता है जिससे सामाजिक प्रक्रिया को रूपान्तरित किया जा सके। परिवर्तन के लिए एक प्रकार की तीव्र संकल्पनात्मक प्रक्रिया की अपेक्षा होती है जो बदलते परिवेश की राजनीतिक सामाजिक सांस्कृतिक और धार्मिक धारकों को प्रभावित करती है। इतिहास गवाह है कि श्रेष्ठ उद्देश्य परक जुझारू साहित्य ने समाज को संवेदित और आंदोलित किया। साहित्य में एक प्रकार की रसानुभूति या यों कहें आनन्दानुभूति का तत्त्व आवश्यक रूप से अनुस्यूत रहता है लेकिन साथ ही जब यह व्यक्ति पीड़ा, समाज पीड़ा और

सामाजिक यथार्थ के ज्वलत मुद्दों को छूता है तो यह व्यक्ति मन को विभोर नहीं आदोलित कर देता है । व्यक्तित्व परिवर्तन, समाज परिवर्तन की इन्हीं वैचारिक के चलते, समाज परिवर्तन के लिए आवश्यक ओज और सकल्प शीलता का वह नियामक बनता है। इस तरह यह न केवल प्रेरित करता है, कर सकता है बल्कि इत्ते अजाम तक पहुँचाने का कार्य भी करता है। यहीं पर साहित्य की व्यवहारिक भूमिका बनती हैं। वस्तुतः साहित्य इस अर्थ में सामाजिक परिस्थितियों और वस्तु स्थितियों का मुख्यापेक्षी नहीं, बल्कि इससे आगे बढ़कर सामाजिक विनिमयों में हिस्सेदार बनकर भी सामने आता है, और यही उसकी सर्वाधिक रचनात्मक भूमिका भी होती है। समाज में मूल्यों व आदर्शों के बीच संघर्ष चलता रहता है। साहित्यकार इन मूल्यों व आदर्शों से प्रभावित होकर अपने रचनाकार्य में सलग्न होता है, तो उसकी रचनाओं में उन मूल्यों आदर्शों और प्रवृत्तियों का उदय होने लगता है जो तत्कालीन समाज के बीच विशिष्ट और महत्वपूर्ण माने जाते हैं। सामाजिक परिस्थितियों के समानान्तर साहित्य में ही यह प्रक्रिया निरन्तर चलती रहती है।

इस प्रकार समाज और साहित्य में परिवर्तन के कारक, परस्पर सम्बद्ध हैं। किसी प्राचीन समाज में जब-जब नए समाज के तत्वों का विकास होता है। तब-तब उन नए तत्वों से प्रेरित साहित्य में भी परिवर्तन के तत्व परिलक्षित होने लगते हैं। साहित्य में परिवर्तन के अनेक कारण हो सकते हैं जब कोई पुराना, रूढ़िग्रस्त समाज अपनी अस्वस्थ परम्पराओं के लिए चरमावस्था पर पहुँच जाता है और जब वहाँ सामाजिकों के लिए उन सब को वहन करना असम्भव हो जाता है तब प्रतिक्रिया स्वरूप नये विचार एक आंदोलन का रूप ग्रहण कर लेते हैं।

परिवर्तन की प्रक्रिया धीरे-धीरे अपना स्वरूप ग्रहण करने लगती है और नए आदर्श समाज के बीच स्वीकृत होने लगते हैं। इन मूल्यों के प्रति साहित्यकार आकर्षित होता है। और उसकी रचना धार्मिकता में ये मूल्य उभरने उतरने लगते हैं। इस प्रकार सामाजिक मूल्यों के साथ-साथ साहित्यिक मूल्यों में भी परिवर्तन होने लगते हैं। अपनी संवेदना को विस्तार देने के कारण ही लेखक के साहित्य कोई स्थित वस्तु नहीं है यह परिवर्तन शील है और विकास शील होता है। परिवर्तन और विकास की प्रक्रिया साहित्य की परंपरा के भीतर चलती है और समाज की विकास प्रक्रिया से प्रभावित होती है। इस प्रक्रिया में साहित्यिक कृतियों की रचना और बोध का सारा क्रिया व्यापार चलता है साहित्य और समाज के बीच संबंध दो परस्पर सम्बद्ध विकासशील प्रक्रियाओं का आपसी सम्बन्ध है, इसलिए एक साहित्यिक कृति का समाज से संबंध भी बदलता चलता है।

गोल्डमन के अनुसार सत्य यह है कि कोई साहित्यिक कृति सामूहिक संरचना की होती है। क्यों कि व्यक्ति के माध्यम से समूह या समाज अपनी इच्छा आकांक्षा आदि को व्यक्त करता है।

जबकि व्यक्ति विशेष की चेतना का अध्ययन कठिन है पर कृतियों में उन व्यक्तियों की चेतना और अधिक विश्व दृष्टि स्पष्टता से व्यक्त होती है। अतः व्यक्ति (लेखक) समझता तो यह है कि वह मात्र आत्माभिव्यक्ति कर रहा है परन्तु वह सामूहिक स्थितियों और सामाजिक चेतना या मानसिकता को व्यक्त करता है।

“यांत्रिक भौतिकवादी और पाजिटीविट्स प्राकृतिक विज्ञानों की वस्तुगत पद्धति का यथावत लागू करने वाले लेखकीय सृष्टि को सचेत सृष्टि मानते हैं। जबकि साहित्य और कला में चेतना और अवचेतना दोनों स्थितियों रहती हैं। अतः यही ठीक है कि कलाकृति में ज्ञात या अज्ञात रूप से व्यक्ति जो मनोलोक है, वह व्यक्तिगत सा लगने पर भी, वह किसी तरह सामूहिक मनोलोक को व्यक्त करता है।”—१

लुसिएं गोल्डमन क्षणिक रचनाओं को महत्व न देकर बड़े लेखकों के लेखन में प्रवृत्तियों और संरचनाओं को सामुदायिक प्रवृत्तियों और संरचनाओं से संयुक्त करके विश्लेषण करता है। “इस पद्धति से देखने पर अज्ञेय की व्यक्तिगत सी लगने वाली वाणी, भावनाएँ, अनुचित और विश्वबोध वस्तुतः इस देश के यथा स्थिति शील वर्ग का है, जबकि मुक्ति बोध का अर्तद्वन्द्वात्मक साहित्य वैयक्तिक ऊहापोहपरक सा लगने पर भी मध्यवर्गीय अर्तचेतना के असंतोष, जन सहानुभूति और जन क्रांति का व्यंजक होने से संबंधित है।”—२

शब्दों के अर्थों को वस्तुगत सामाजिक संदर्भों से विलग करके भाषा-विज्ञान की यांत्रिकी विधियों अथवा कोरे साहित्यिक संदर्भों के आधार पर नहीं ग्रहण किया जायेगा। एक रचनाकार द्वारा शब्दों को नये अर्थ दिये जाने की संभावना को स्वीकार करते हुए भाषा के साथ अराजकतावादी खिलवाड़ की विफलता को भी पहचाना जायेगा। भाषा एक समूचे समाज की सामूहिक सांस्कृतिक उपलब्धि होती है और साहित्य कृति में भी उसका यही स्वरूप कायम रहता है। ऐसा नहीं होता कि साहित्यकार शब्दों के सामान्य अर्थों को विनष्ट करके एक नयी भावों का सृजन कर डालता हो। साहित्यकार की भौतिकता के बारे में इस प्रकार की कल्पना कोरे व्यक्तिवादी अहंकार को ही लक्षित करती है। प्रत्येक साहित्य कृति में पाठक तक पहुँचने वाली आवाज के लहजे की विशिष्टता को भी कृति में प्रतिष्ठित होने वाले वस्तुगत सामाजिक संदर्भों के आधार पर ही पहचानने की कोशिश की जायेगी।

ओम प्रकाश ग्रेवाल—साहित्य और विचारधारा पृष्ठ १२०—१२१ साहित्यिक मूल्यों को समाज के

१—(साहित्यनुशीलन विभिन्न इष्टियां संपा डा. दयाशकर शुक्ल पेज ११५)

२—(वही— पृष्ठ ११५)

प्राथमिक स्ट्रक्चर में सक्रिय रूप से विद्यमान विभिन्न वर्गों के हितों के साथ उनके अनिवार्य और नियामक संबंध को ध्यान में रखते हुए ही समझने की कोशिश की जा सकती है। तथा सांस्कृतिक चेतना में आने वाले परिवर्तनों को वर्ग-संघर्ष की ठोस वास्तविकता से अलग करके नहीं देखा जा सकता। वस्तुतः यह ठोस मुद्दे हैं जिनके आधार पर साहित्य और समाज के अंतः संबंधों पर प्रकाश डाला जा सकता है।

शमशेर हमारे समय के सर्वाधिक विशिष्ट कवि है। शमशेर उन ऐसे कवियों में हैं जिनके पास जितनी सूक्ष्म दृष्टि है उतने संवेदनशील कान भी हैं, शमशेर की कविता अपनी मूक व शांत प्रकृति के बावजूद गहरे अर्थों में एक संघर्षरत आधुनिक मानस की कविता है और यह संघर्ष है.... "अपने को गला तपाकर, अपने को न्योछावर कर।" शमशेर ने इस साधना से जो सत्य निकाला, वहीं उनकी कविता बनी। " -१ (ज्योतिष जोशी-शमशेर की कविता का यथार्थ लोक पल प्रतिपल पृष्ठ २८ अंक २५-२६ जुलाई-दिस० १९६३) कविता उनके जीवन का सत्य है। ऐसा सत्य जिसके अलावा कुछ भी सार नहीं बचता। जीवन कण, एक-एक शब्द जैसे उस महातप से निकले हुए है। जिसमें उनका समूचा जीवन होम हो गया है। अपने दुःखों, अपनी वेदनाओं और जमाने भर की संवेदनाओं के साथ। इसीलिए शमशेर की कविताएं अपने स्थापत्य में हमें अपनी सजावट में नहीं, बरन खुरदुरे निर्माण से प्रभावित करती है। "जहां हल्की सुगंधुहाट भरी खीझ " भी मिलेगी और जीवन के अत्यन्त मार्मिक क्षणों के चित्र भी। और यहीं शमशेर अपने बहुत नजदीक के कवि लगते हैं .. . बेहद सामाजिक और चौकन्ने उनकी कविता का खुरदरा निर्माण समाज के खुरदरे यथार्थ को देखकर ही निर्माता हुआ है - समाज के साथ गहरे जुड़ने का संकेत करता हुआ। महत्वपूर्ण यह है कि शमशेर ने अपने अनुभवों को पूरे संयम, धैर्य और सावधानी के साथ अपने काव्य में रूपान्तरित किया है, जो किसी सफल काव्य की अनिवार्य शर्त होती है। उनके अनुभव तीव्र हैं लेकिन ये उत्तेजना में नहीं किये गये हैं बल्कि अनुभव को पूरी आँच दी गयी है जिसके कारण वह भावावेश की कविता न होकर गहरे संवेदनों की भाषा बनी है।' जीवन की तुलना में प्राणों का संयम, सहजतम एक अद्भुत व्यापार सरलता का हमारी ही तरह कैसा दुरुहतम स्पष्टतम पिकासोई कला' -२

अपने परिवेश की विसंगतियों, हादसों, शोषण तथा त्रासदी को शमशेर हौले से एक वृहत्तर बोध में रूपायित करते हैं, तब जाकर वह कविता में तब्दील होती है। अपनी इसी काव्य संयम के कारण जहां कविता महज नारा या बयानबाजी बनने से बचती है। वही विरोध का स्वर एक ऊष्ण अर्थधारा के रूप में कविता का प्रमुख स्वर बन जाता है।

१-(ज्योतिष जोशी-शमशेर की कविता का यथार्थ लोक पल प्रतिपल पृष्ठ २८ अंक २५-२६ जुलाई-दिस० १९६३)

२-पृष्ठ ३२ प्रतिनिधि कविताएं

“टूटेंगे अरि-दल के पहाड के पहाड जब जन-बल का सागर दहाड कर उठेगा, जीवन की कमान”-१

व्यक्तियों वस्तुतः शमशेर की कविता के साथ हमें यह भी सीखने को मिलता है कि प्रगतिशील मूल्यों के लेकर लिखी गयी कविता पर केवल नारो, जुलूसों और मशालों की छाप होना अनिवार्य नहीं है। मानवमुक्ति को इतर तरीकों से भी, एक मुखर और प्रभावी स्वर दिया जा सकता है। इस संदर्भ में शमशेर की कविता अपेक्षाकृत स्वतंत्र और मुक्त कविता है। असल में शमशेर की कविता में मनुष्य के पारस्परिक संबंधों के आधार पर उसे मनुष्य से जोड़कर देखा जाता है। डा. राजेन्द्र कुमार का यह कहना नितात सत्य है कि “जो लोग प्रगतिवाद को साहित्य में विद्रोह का सीधा रास्ता बनाने का दम भरने वाली उत्तेजना के रूप में पहचानते हैं उन्हें शमशेर के प्रगतिवाद से निराशा हो सकती है। शमशेर के काव्य की प्रकृति उत्तेजना की है ही नहीं यहां तो बस गहरी पिपासा है, मानवीय प्रेम की।”-२

उनकी अति प्रतिष्ठित रचना ‘अमन का राग’ की निम्नांकित पवित्र्या क्या इसे ताकीद नहीं करती-

युद्ध के नक्शों को कैंची से काटकर कोरियायी बच्चों ने

झिलमिली फूल पत्तों की रोशन फानूसे बनाली है

और हथियारों का स्टील और लोहा हजारों

देशों को एक दूसरे से मिलाने वाली रेलों के जाल में बिछ गया है।”

शमशेर की कविता में आतंक नहीं, थकान और जडता नहीं। वे डर और भय को वस्तुगत रूप में देखने में सक्षम हुए हैं। वे जान चुके थे कि डर मेघनात्मकता के स्रोत हैं।¹¹ भ्रमभयभीत को कुछ नहीं देता है पर जो उससे निबाह सकते हैं उन्हें कई चीजें दिखा सकता है। वह रचनात्मकता का उत्प्रेरक है। शमशेर आस्था के कवि हैं, उसे वह साथ-साथ प्रकट भी करते हैं। पर शोर मचाकर नहीं। चुपके से उसे कविता में ढाल देते हैं और फिर मानों उसका असर देखते हैं। वह जगाने का काम करते हैं..... करना चाहते हैं, पर उसको लेकर वह स्वप्न जीवी नहीं हैं। कभी-कभी उनकी कविताओं में एक खास किस्म का रहस्यबोध दिखायी देता है। लेकिन वे न तो ईश्वरवादी हैं और न वह किसी परम की खोज ही हैं। यह है और न वह किसी परम की खोज ही है। यह है प्रकृति के मूल किसी तत्वों तक पहुंचने की ललक जिसमें मनुष्य और समाज भी शामिल है। उनकी

१- पृष्ठ ३२ प्रतिनिधि कविताएं

२- कल के लिये पृ० ४८

कविता में सत्ता, सम्यता और उसमें जीवित रहने वाले जन की स्थिति का गहरा विश्लेषण है जो हमारी पूर्ववर्ती सम्यता के संदर्भ में हमारी समझ को बढ़ता है।

जैसा कहा गया है कि शमशेर की कविताओं में उच्छ्वासित किस्म का आशावाद नहीं है। अपनी कविता में इसीलिए बहुत ज्यादा उत्साहित भी नहीं दिखते। लेकिन उनमें एक उम्मीद है। उनकी कविता में बराबर एक खुशबू एवं गंध सी आती रहती है जो उस तरफ से जाती है जहाँ हमारी आज की दुनियाँ की सुन्दरता और क्रूरता दोनों ही मौजूद है। इस क्रूरता को खत्म करने का नुसखा शमशेर के यहाँ नहीं है, और सुन्दरता में कोई कवि भला कैसे बच पायेगा? शमशेर की संवेदना का रूप मूलतः चूँकि चाक्षुष है इसलिए वे चित्रों में ही चीजों को समझते और पाते हैं। ये चित्र भारतीय जिन्दगी के हैं। वह उनकी कविता में रचा बता है जिसकी सगति आधुनिक मन से है। उसमें भावुकता है लेकिन सजग मानसिकता के साथ “इन आँखों से हम सब अपनी उम्मीदों की आँखें सेंक रहे हैं”—१

समकालीन भारतीय परिवेश को उसकी विविधताओं और विरोधाभासों में देखना और परखना चाहती है। इसके लिए शमशेर के यहाँ कविता की खास बनावट है, लेकिन उनके अधिकांश चित्रों के साथ खास बात यह है कि यह नहीं महसूस होता है कि वे बहुत कोशिश करके बनाये गये हैं। वे यूँ ही बन जाते हैं। उनकी कविताओं में अनोखापन है बावजूद इसके कि वे वह कहते भी हैं। तारों सी हैं मेरी बातें—दुर्बाध, अतिसरता, अतिमूष अति निकट पलकों में—बच्चों सा है मेरा दुख जो खो गये हो। दुनिया के महामऊ में शमशेर अपने होने की असलियत को एक वास्तविक दुनिया के बीचो बीच खड़े होकर जानते थे। वे अपने अनुभव में यह भी जानते थे कविता अगर पूरी कार्यवाही नहीं है तो वह महत्वपूर्ण है। उसने फिर भी “ मैं सुनूँगा तेरी आवाज पैरती बर्फ की सतहों में तीर सी। कुछ आलोचक शमशेर की सामाजिकता और प्रतिबद्धता और उनके द्वंद्व को उनकी कविता से जोड़कर एक अमूर्त तर्क तक पहुँच पाते हैं। शमशेर की कविताओं में प्रगतिवादी लहजा तो है परन्तु नागार्जुन त्रिलोचन की तरह सर्वहारा के जीवन से गहरी सम्पृक्ति नहीं है। इसका कारण शमशेर की आत्मपरकता, मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद और वर्ग चेतना में परस्पर द्वन्द्व का होना है उनका दिग्घ्रास्त विभक्त मन कभी प्रगतिवादी घरातल का संस्पर्श करता है, कभी आत्मपरकता का।”—२

जबकि स्वयं शमशेर का कहना है “ मैं केवल आईडियोलॉजी से हमेशा सोशल रहा। ”

कविताओं में सोशल काशसनेस का प्रश्न उठाये जाने पर वे कहते हैं कि “आई नो माई वीकनेस, मैं मानता हूँ। पर जब कविता की बात आती है। आई एम हेल्पलेस” (एक साक्षात्कार में) शमशेर अपनी सीमा का हवाला देते समय, वे भीतर ही भीतर अपनी सीमा को तोड़ते भी चलते हैं। यही गालिब का परस्पर विरोधी द्वंद्व है। शमशेर के लिए यह द्वंद्व भाववादी उद्घापोह नहीं बल्कि वैज्ञानिक अनुभाव यात्रा का प्रयत्न है।”-१

शमशेर ने लिखा भी है-“ मैं बेसिकली कवि ही अधिक हूँ। और मेरी कविता की दुनिया मुझे लगातार घेरे रहती है और अपने अंदर रमाये रहती है। एकन्तप्रियता, तटस्थता, राजनीतिक हंगामों से धीरे-धीरे एक ऊबसी मेरे अंदर बढ़ती गयी है। उम्र के साथ कई बातें आती हैं। बहुत सी सीमायें कार्यक्षमता आदि की तथापि मानव कल्याण के लिए मार्क्सवाद का पथ ही एक मेव पथ हैं यह निश्चित मानता हूँ। (उपर्युक्त) कवि का यह निजी वक्तव्य उसकी सामाजिक प्रतिबद्धता को क्या रेखांकित नहीं करता।” आदमी को आदमी की हैसियत से जोड़े रखने में महत्वपूर्ण निभाई है। अपने समय के यथार्थ का सामना करते ही उन्होंने यह महसूस करना आरम्भ कर दिया था कि आदमी धीरे-धीरे कुछ और होता जा रहा है। एक कवि की हैसियत से ही वह जानते थे कि शुभकामना संदेश की सरल भाषा या तहस-नहस हो जाने की शाब्दिक चीख असलियत को जाहिर नहीं करती। असलियत उनके घर में है, और उनके पड़ोस में, पड़ोस में, याने उनके समूचे परिवेश में। यह परिवेश दैनिक जीवन के विवरणों में विलीन हो जाने वाली चीज नहीं है। विवरणों से परे जाकर, यथार्थ को देखने दिखाने के लिए एक तीव्र कल्पना शक्ति की जरूरत थी। शमशेर द्वारा इस तरह चीजों को गौर से देखना शुरू किया गया। इससे उनकी करुणा विडम्बना में रूपान्तरित होने लगी। यह एक रेखांकित करने योग्य तथ्य है कि शमशेर की इस विडम्बना में वह वाक्छल नहीं है जो नागार्जुन के यहां है। वह व्यंग्य के कवि तो हैं नहीं बल्कि ऐसे कवि हैं जो मनुष्य की नियति के प्रश्न को सामाजिक स्थिति के संदर्भ में ही देखते हैं। सामाजिक स्थिति पर सोचते हुए वह जानते हैं कि उनकी भोली भावुकता को यथार्थ से टकराना ही होगा। इसलिए उन्होंने विडम्बना की ऐसी भाषा विकसित की है जिसमें उनकी करुणा अन्तर्निहित है। ‘ओ मेरे घर’ ‘तूने युद्ध ही मझे दिया प्रेम ही मुझे दिया क्रूरतम कटुतम और क्या दिया’ उनकी कविता की एक विशेषता यह है कि वह हमारे बहुत करीब की चीजों को हमारे मन में जिलाये रखने वाली कविता है। जिन चीजों की उनकी साधारणता के कारण हम उपेक्षा करते हैं वही जब कविता में हमारे पास आती हैं तो सिर्फ इतना ही नहीं कि हम उन्हें देखते हैं बल्कि इस देखने की प्रक्रिया में हम जैसे अपनी मनुष्यता की भाषा वापस पाते हैं।

साधारण के प्रति हमारे मन में सम्मान जगाने वाली यह कविता तब स्वभावतः अस्तधारण लगती है।

शमशेर की कविता की सबसे बड़ी खूबी है उनकी आंतरिक सच्चाई। अपने भाव और भाषा दोनों में जो एक कविता हैं... यह निजता जिस हद तक कवि की निर्मित है, उनसे अधिक वह उसकी संवेदन और उसके अनुभव लोक के बीच एक गहरे और सीधे संबंध के दबाव का परिणाम है। इसीलिए शमशेर की कविता के गुणों को समझने के लिए उनकी कविता से गुजरना बहुत जरूरी है। वह कहते भी हैं “ मेरी कविताओं में प्रत्येक पंक्ति अपने आप में छंद है, वह स्वतंत्र भले न हो किन्तु आत्म निर्भर जरूर है, सपाटे में उससे नहीं गुजारा जा सकता। ”-१

वह सिर्फ जुमलो के कवि नहीं है। बल्कि अपनी हर कविता में “ इस घटना से उस घटना तक ” की तरह शुरु के शब्द से आखिर के शब्द तक कविता की अनिवार्यता के तहत जाते हैं। उनकी कविता किसी केन्द्रीय भाव का तरह तरह से कहने या चमकीला बनाने से आलंकारिता से नहीं बनी है। उसमें उनकी समूची सुदीर्घ भाव यात्रा का इतिहास है, जो कविता पढ़ते समय दुबारा हमारे मन में घटना है। उनकी कविता के अंदरूनी घटना के सृजनात्मक ताप को समझने के क्रम में उनकी पंक्तियों द्वारा साधा गाय दृश्य मात्र दृश्य न होकर वह एकदम से हमारे भीतर आ जाता है, संवेदना की तरह और मन को अच्छा बनने, अच्छा करने के लिए कहता है। कवि ने अपने रचना संसार में तमाम चीजों को शामिल किया है। यहां तक कि कवि की संवेदना निर्जीव वस्तुओं को भी स्पर्श कर उनमें जीवन की सम्भावना टटोलती है, जो इस परिदृश्य में दुर्लभ होती जा रही है। कवि का यह प्रयास केवल विषय वैशिष्ट्य का ही नहीं है बल्कि संवेदना की उस घा का भी बोध कराता है। जिसके कारण किसी ठोसती दिखने वाली चीज को भी भेदा जा सकता है।

शमशेर की संवेदना में पीड़ा की भूमिका गहरी है। उनकी पीड़ा प्रेम जनित भी है और सामाजिक जटिलताओं और विसंगतियों से भी उपजी है। इसी लिए डा. विश्वनाथ प्रसाद तिवारी कहते हैं— “ वे कला के संघर्ष और समाज के संघर्ष को एक साथ रखकर देखते हैं। ”-२

यह आत्मपरकता और वस्तुपरकता साथ-साथ उनकी कविता में दिखायी पड़ती है। ”-३

शमशेर की दर्दपरक कविताओं में जिन्दगी का निजी कोना भी ऐसा कोना, जो निपट निजी होता है जगह पाये हुए है। अतृप्तियां स्मृतियां भीतर के हिस्से तक को चटखा देने वाला दर्द यह सब कुछ शमशेर की कविताओं में मौजूद है। पूरी ईमानदारी से इस आत्म वेदना को उन्होंने शब्दों

१ - (कविता और संवेदना- विजय बहादुर सिंह - पृष्ठ ४०)

२ - (समकालीन हिन्दू कविता - पृष्ठ ३०)

३ - (उपर्युक्त वही - पृष्ठ ३०)

के हवाले किया गया है। लेकिन दर्द भी इन स्थितियों के समझने के लिए हमें शमशेर के अकेलेपन को समझना होगा। उनकी कविता रूपी घर की उस सरचना को समझना होगा। उनकी कवितारूपी घर की उस सरचना को समझना होगा जहाँ शमशेर अकेले, निपट अकेले कर रहे हैं। वहाँ उनके पास कोई नहीं है। भौतिकरूप से भी, रचना सदभो के स्तर पर भी। विद्वत् एसी कि सबको हिलाकर रख दे लेकिन जिदगी भर व्यवस्थित तरीके से रोटी का इतजाम नहीं किया, लोग थे लेकिन भीड़ में वह अकेले थे। इस निष्पत्ति अकेलेपन में सिर्फ कविता ने उनका साथ दिया।” सच पूछिये तो कविता की शमशेर का घर था, और यह घर उन्होंने स्वयं बनाया था। अपने लिए। बड़े जतन से। ‘बे-दरों-दीवार का घर’। “गालिब की तरह” —१

उनकी कविता का एक बिंब है। कोहनियों से तिकोना पहाड़ धकेलता हुआ आदमी। वे नितांत अकेलेपन में अपने भौतिक अकेलेपन को जीने का उपक्रम करते हुए कोहनियों से ढेलते आदमी के रूप में नजर आते हैं यद्यपि उस भौतिक अकेलेपन के साथ-साथ उनका रचनात्मक अकेलापन भी था जो निरन्तर सक्रिय रहा। जिनका अकेलापन भौतिक स्तर पर ही होता है वह उन्हें अंदर तक कुतर डालता है। शमशेर जैसे लोगों का अकेलापन रचनात्मक होता है और वह भौतिक अकेलेपन को भी संस्कारित कर देता है।” — २

असल में जैसा कि रघुवीर सहाय कहते हैं।” शमशेर ने व्यक्ति की अपूर्णता की बेचैनी और पूर्ण होने की बेचैनी को एक व्यक्ति में समो दिया है। इससे अधिक गहरी झाड़ी अंधेरी शांति और नहीं हो सकती। साधारण लोग इसी को प्रेम की पीड़ा कहते हैं। परन्तु यह एक नया इंसान पैदा होने की पीड़ा है जिसे असाधारण रूप से ताकतवर कवि ही झेल सकता है।” —३

तभी वह कह सके— मैं कई बार मिट चुका हूँगा तभी तो वर्ना इस जिंदगी की इतनी धूम।

यह ‘नया इंसान’ कैसे पैदा होता है इसको समझने के लिए आवश्यक है कि हैं उनके लिखित -प्रिंसिपल के सहजाना जन्म। उनके लिखित प्रिंसिपल की पहचान उनके मार्क्सवादी नजरिये को समझे बिना संभव नहीं। दूसरा सप्तक के अपने वक्तव्य में उन्होंने अपने शुक्राती दौर के बारे में लिखा है सन् ३८-३९..... से सन् ४२ तक मेरा रुझान ज्यादातर क्या बिल्कुल अपनी ही दुनिया के अंदर खिंचते चले जाने की तरफ रहा।” रजना अरगडे से बातचीत में उन्होंने इस दौर की अपनी कविताओं के बारे में कहा— ३७-३८-३९ उस समय की मेरी कविताएँ (अधिकांश) बड़ी () होती

१ — (नामवर सिंह— वह आखिरी मुलाकात) जनसत्ता २३ मई १९६३

२ — (गिरिराज किशोर—जनसत्ता २३ मई १९६३)

३ — (रघुवीर सहाय— सर्वेवर व मलयज द्वारा संपादित पुस्तक शमशेर से उद्धृत)

थी। मेरे जीवन में कुछ उल्लास नहीं रह गया था।" उल्लास न रह पाने का कारण था जीवन में भयानक अकेलापन। उनके भाई डा. तेजबहादुर चौधरी ने उन पर लिखे अपने सस्मरण में छुटपन में मा के गुजर जाने, फिर पिता द्वारा दूसरा विवाह कर लेने के बाद उनमें पुत्रों के प्रति आ गयी फिर उपेक्षा और घर से अलग

हास्टनकीजिंदगी की चर्चा की है। अपनों के स्नेह के अभाव के साथ-साथ बाकी अभाव भी थे। इस जीवन की चर्चा करते हुए रजना अरगडे को शमशेर ने बताया " मैं अपने सत्तार में रहा। मेरी अपनी जिंदगी बन गयी। यह जिंदगी कला की थी, साहित्य की। आसल में भ्रष्टाचारी शमशेर के लिए उतनी ही ठोस हकीकत थी, जितना उनके लिए मौत। एक दूसरे ढंग से कहा जा सकता है कि मौत उनकी जिंदगी का नक्शा बना रही थी। शमशेर के भाव जगत के सदस्य वे लोग थे जो अब इस जिंदगी में नहीं रह गये थे। जैसे अंधकार में आँखों के कारगर न रह जाने पर शेष इन्द्रियों का बोध अत्यंत तीक्ष्ण हो उठता है, वैसे ही अकेलेपन ने प्रकृति पृथ्वी और समाज से खुद को जोड़ने वाले तंतुओं के प्रति शमशेर की संवेदनशीलता को अत्यंत तीव्र कर दिया था। उनकी रचनाओं के विवाद भरे स्वर की दिशिष्टता को पहचानना उनके इस जीवन तथ्य को समझे बिना संभव नहीं। कारण यह है कि उनके सम्पूर्ण काव्य में जिस गहन वेदना की अंतर्धारा प्रवहमान है, वह उनकी वास्तविक जीवन परिस्थिति से उत्पन्न है।"—१

शमशेर चाहते तो जीवन भर अकेलेपन के गीत गाते रह सकते थे। लेकिन जो कला की सच्चाई उन्हें बांधली थी, वह अकेलेपन में गर्ज होने की जगह सम्पूर्ण प्रकृति और समाज से जुड़ने का आह्वान करती थी। जैसा कि उन्होंने लिखा है, वे अस्तित्ववाद के सम्पर्क में भी आये और सुश्रिलिज्म ने भी उन्हें प्रभावित किया, पर जल्दी ही वे इसके असर से निकल आये। अपने आपको टूटते हुए मध्यवर्ग का एक सदस्य मानकर अपने बारे में 'उदिता' की भूमिका में उन्होंने लिखा".....

... एक तिनके का सहारा सिर्फ सोशलिज्म ही आड़े आया। " यह एक आकर्षण और उत्तेजक विचार था, जो पूरे व्यक्तित्व पर गहरा असर डालने की ताकत रखता था। इसीलिए शमशेर के लिए यकह एक व्यक्तिगत और रचनात्मक अनिवार्यता बनकर सामने आया। मलयज ने अपने निबध बात बोलेगी, पर कब? मैं उन्हें उद्धृत किया है, " मार्क्सवाद मेरी रूहानी जरूरत थी, सच्ची जरूरत, उसने मुझे मारबिंड और रूग्ण मन स्थिति से, जिसमें कि मुझे डर था कि पड़ा रहकर मैं बिल्कुल डूब ही जाऊंगा, सपाट हो जाऊंगा, मुझे उबारा। " शमशेर ने कहा वह (मार्क्सवाद) मेरी एक रूहानी जरूरत की पूर्ति करता था।"

तय है कि शमशेर विचार के स्तर पर समाजवाद, मार्क्सवाद अपनाते हैं। इसी को आधार बनाकर के क्षेत्र में आते हैं। इस रूप में वह सच्चे जीवन धर्मी रचनाकार हैं। 'मुझको मिलते हैं अदीब और कलाकार बहुत लेकिन इन्सान के दर्शन हैं मुहाल' कहने वाले शमशेर न सिर्फ इसका द्वारा अपनी काव्य दृष्टि का परिचय देते हैं बल्कि इससे उनकी रचना में मनुष्य की केन्द्रीयता का पता भी मिलता है। " शमशेर को जो लोग कलावादी सौन्दर्यवादी मानकर उनके काव्य में कथ्य को अनदेखा कर शिल्प-सौष्ठव पर ही रीझते रहे हैं, वे खासतौर से उनकी सवेदनाशीलता और मनुष्य को ही सर्वोपरि मनने वाली अत्याधुनिक कला दृष्टि की अवज्ञा करते हैं। मनुष्य केन्द्रित कल या कविता पलायनवादी, अस्पष्टता वादी नहीं हो सकती और न राजनीतिक नारे और प्रचार के स्तर पर कलाहीनता का आश्रम ही ले सकती है। ऐसे में, शमशेर की प्रयोगशीलता को जो लोग उनके काव्य में शिल्प पक्ष से ही जोड़कर देखते हैं, उनका मूल्यांकन एकपक्षीय और एकांगी ही माना जाना चाहिए।" — १

असल में शमशेर शुरू में ही यह समझ सके थे— जन का विश्वास ही हिमालय है (दूसरा सप्तक पृ० ६८)

'दूसरा सप्तक' के अपने 'वक्तव्य' में शमशेर लिखते हैं। — " हम आज ही अगर अपने दिल और नजर का दायरा तंग न करते तो देखेंगे कि हम सबकी मिली-जुली जिंदगी में काव्य के रूपों का खजाना हर जगह बेहिसाब बिखरा चला गया है। सुन्दरता का अवतार हमारे सामने पल-हिन होता रहता है। अब यह हम पर है, खासतौर से कवियों पर, कि हम अपने सामने और चारों ओर की इस अनन्त अपार लीला को कितना अपने अंदर घुला सकते हैं काव्य के रूपों का खजाना हर जगह बेहिसाब बिखरा चला गया है। सुन्दरता का अवतार हमारे सामने पल-हिन होता रहता है। अब यह हम पर है, खासतौर से कवियों पर, कि हम अपने सामने और चारों ओर की इस अनन्त अपार लीला को कितना अपने अंदर घुला सकते हैं। "—२

जो बहुत सामाजिक होगा, अपने आस-पास की जिंदगी में दिलचस्पी लेगा, पड़ी इस खजाने से चीजों के चुन सकता है शमशेर इसी अर्थ में हमारी जातीय बोध और समकालीन यथार्थ के कवि हैं क्योंकि वह इन तमाम बिखरे हुए लेकिन महत्वपूर्ण विषयों को अपनी कविता की केन्द्रीय विषयवस्तु बनाते रहे यथार्थ से प्रतिष्ठित होकर समकालीन सामाजिकता को अपने कविता में स्थान देते हैं वह जीवन में विश्वास करने वाले कवि हैं ।

उनका बोध उनकी अवधारणा को तय करती—
 कविता तो किरणों की धार में बेगवती सविता है
 जहाँ से कि राग, उत्पन्न हो .
 अतः निस्तब्ध होते हैं।
 रह—रह जहाँ से कि दिव्य रंग
 रक्त ऊर्जा उभरती।”

लेकिन समकालीन क्रूर समय मानवीय राग को कहीं दाब देती है।

आज की चीख—पुकार में
 एक बहुत कोमल तान
 खो गयी है
 उसे पाना है।

यह कोमल तान क्या है? यह यही क्रूर समय की अमानवीय आपा—छापी है ।

जहाँ मनुष्य नहीं रहा। जहाँ जीवन में आत्मा के प्राणों की सोधी गंध नहीं रही। आज हम इस समय में रहते हुए उस डरावनी व्यथा को बखूबी महसूस कर रहे हैं। यह मनुष्यत्व के लगातार छीजते जाने की परिणति है। कुछ ऐसा है जो बहुत सुन्दर और शुभ हैं, जो जीवन की जटिलतर होती जा रही संरचना में खो रहा है। इसकी पुनर्रचना भी अंततः जीवन ही में संभव है। कविता बनाते खुद मनुष्यत्व की पुनर्रचना नहीं, बल्कि इस दिशा में प्रवृत्त चेष्टा की गवाही है। कविता स्वयं समाज को बदल नहीं देती लेकिन बदलाव की बेचैनी को शब्द और अर्थ जरूर देती है।” शमशेर की कविता रागात्मक समृद्धि, विनम्र भाव और प्रयोग—परक—संस्कारित कविता है। मनुष्यत्व की छीजन की व्यथा को दर्ज करते रहने तक उनका सरोकार सीमित नहीं है, वे इसका सकारात्मक प्रतिवाद करते हैं ऐंद्रिक जादू और प्रफुल्लता को व्यंजित करने वाले बिम्बों की रचना करते हुए। इस जादुई प्रफुल्लता में ही लगातार बहती टीस की रेखा है, जो शमशेर की कविता में सृजनात्मक नैतिक अवसाद का आयाम उत्पन्न कर देती है। व्यथा के बीच सौंदर्य की प्रतिष्ठा ही कला की नैतिकता है, ठीक इसी अर्थ में, शमशेर के अपने शब्दों में “ कला का सबसे बड़ा सघर्ष बन जाती है मनुष्य की आत्मा का प्रेम का केवल कितना विशाल हो जाता है, आकाश जितना और केवल उसी के

दूसरे अर्थ सौंदर्य हो पाते हैं । मनुष्य की आत्मा में।” — १

दूसरा सप्तक’ में सकलित शमशेर की इक्कीसवी कविता प्रेम और परिवर्तन की मिली जुली सरचना को बड़े शक्तिशाली आवेग में सामने लाती है—

चुका भी हूँ मैं नहीं
कहां किया है मैंने प्रेम अभी
अब करूंगा प्रेम
पिघल उठेंगे युगों के भूधर
उफन उठेंगे सात सागर
किन्तु मैं हूँ मौन आज
कहा सजे मैंने साज अभी।
सरल से भी गूढ़ गूढ़कर तत्त्व निकलेगे
अमित विषमय जब मधैगा प्रेमसागर हृदय।
निकटतम सबकी। अपर शौर्यो की । तुम
तब बनोगी एक गहन मायामय । प्राप्त सुख
तुम बनोगी तब/ प्राप्त जय — २

इस कविता में मानवीय प्रेम को व्यापक सामाजिक क्रांति से सम्बद्ध कर दिया गया है। प्रेम भी जो, उत्सर्ग को आत्मसात् करने वाला प्रेम है। युगों के भूधर, सात सागर प्रतीक बन कर आये हैं। यथा स्थितिवाद की व्यापकता, विराटता को प्रतिरूपित करने वाले इन उपादानों से अलग प्रेम का आलम्बन है जो— निकटतम सबकी। अपर प्रेमानुभूति और क्रांति—प्रक्रिया अभिन्न हो गये हैं। वस्तुतः शमशेर का जो काव्य विवेक है, अपनेसमय और बाद के दौर के लिए जो रचनात्मक व्याकुलता है, यथार्थ को काव्य सत्य में रूपान्तरित करते हुए उनमें यथार्थ के पार जाने का जो साहस है, वह कुल मिलाकर नयी रचनाशीलता की जड़ों को पोषण देता है। असल में यह मनुष्यता के केन्द्रीयत्व का काव्य है।

रागात्मक समृद्धि में नैतिक सरोकर, जीवतता और अपने माध्यम के प्रति सर्जक की दृष्टि व दक्षता के समावेशन से वह आत्मा के सौंदर्य की खोज करने वाले बटोही हैं जहाँ एकदम निजी से

१ — (पुरुषोत्तम अग्रवाल—हंस जनवरी १९८७—पृ०४६)

२ — (दूसरा सप्तक — पृ० १०४)

लेकर अंतर्राष्ट्रीय राजनीति तक की वास्तविक घटनाओं के मूर्त सदर्थ विद्यमान है।

संवाद को सभव करने वाले शमशेर की सृजनात्मक महत्वाकांक्षा शब्द और अर्थ, विचार और ध्वनि की समग्र गति शीलता को कविता में सभव कर पाने की रही है।

असल में उनका सारा रचनाकर्म कविता को निरंतर बनाये रखने और बचाये रखने का था। सरलीकरण और नकार के इस युग में वे यह भी बताते हैं कि मनुष्य का सकट और कविता का रिश्ता कहां बनता है। इस रूप में शमशेर कवि के पूरे जीवन चित्र का सम्पूर्ण जीवन के रहस्यों, अपने समाज और राजनीति और संस्कृति के बीच जो द्वंद्व है, उसमें एक कवि अपराजित निवास की आकांक्षा रखता हुआ एक तीर की तरह समय के हृदय में चुभा हुआ है। इसीलिए एक कवि की काल से होड है जो न सिर्फ उसके लिए बल्कि हमारे लिए भी अभिमान का विषय है। शमशेर की कविताये उनकी लिपि की स्मृति में है। जो गाहे बगाहे हमें चौंका कर उठा देती है।

अध्याय-3- खण्ड- ग नागार्जुन की सामाजिक चेतना

नागार्जुन ने अपने समय के यथार्थ और उसमें उत्पन्न हलाहल पर खास दृष्टि से अपना रचनात्मक दायित्व पूरा किया हैं यही कारण है कि वह न सिर्फ अपने काव्य कार्य के प्रति सचेष्ट रहे बल्कि पूर्ण समर्पित भी रहे। प्रायः सामान्य रूप से जहां अन्य शब्दकर्मियों की दृष्टि नहीं जा पाती है— उस 'मामूली' को भी वह विशिष्ट बनाते हैं। काव्य बोध का एक विस्तारघायी गठन उनके पास है। इसीलिए वे शब्द कर्म के ससार में दुर्लभ सृजन धर्मिता के दृष्टांत के रूप में विकल्पहीन हैं। केदारनाथ सिंह ने नागार्जुन पर लिखे अपने लेख का शीर्षक ही रखा है "नागार्जुन खतरनाक ढग से कवि होने का साहस!" — १

यह कहते हुए असल में केदार नाथ सिंह उस तात्कालिकता पर ऊगली रखते हैं जिसको आकार देने में कवि बड़ा जोखिम उठाता है। जहां यह खतरे तक का स्पर्श करने लगता है। जोखिम का यह सदर्थ समाज और राजनीति सापेक्ष ही नहीं, कविता सापेक्ष भी है कविता की कालात्मकता को लेकर चिंताओं के आकारका सवर्द्धन करता हैं, लेकिन बावजूद इसके नागार्जुन ने तात्कालिकता से अपने को कदापि विलग नहीं किया वरन् उसकी चुनौती स्वीकार कर ही उन्होंने साहस और ईमानदारी का सबूत दिया है। केदारनाथ सिंह उसे स्वीकार करते हुए लिखते हैं— "एक तथ्य जिसकी ओर सहसा ध्यान नहीं जाता है, यह है कि तात्कालिक विषय पर कविता लिखना एक खतरनाक विषय पर कविता लिखना एक खतरनाक काम है।

यह खतरा केवल सामाजिक राजनीतिक स्तर पर नहीं होता, बल्कि स्वयं कविता के स्तर पर भी होता है। यह खतरा वहां हमेशा मौजूद रहता है कि कविता रह ही न जाय। पर नागार्जुन एक रचनाकार की दृष्टीजिम्मेदारी के साथ इस खतरे का सामना करते हैं और इस दृष्टि से देखें तो उनमें खतरनाक ढग से कवि होने का अद्भुत साहस हैं पर उससे भी बड़ी बात यह है कि उनकी तात्कालिक विषयों पर लिखी हुयी कवितायें उनकी कविता संबंधी एक विशेष अवधारणा की ओर संकेत करती हैं। हम जानते हैं कि उनके यहां गंभीर कही जाने वाली कविताओं की संख्या कम नहीं है। उनके पूरे काव्य को समाने रखकर देखें तो दिखायी पड़ेगा कि उनकी प्रतिभा एक साथ अनुभव के दो ध्रुवों पर काम करती है— एक तरफ प्रेम, वात्सल्य, करुणा और सौंदर्य जैसे गम्भीर समझे जाने वाले विषय हैं और दूसरी तरफ एकदम सधः दृष्टि, आसान और तात्कालिक विषय। नागार्जुन का रचना-लोकांश

दोनो से मिलकर बनता है।” — १

असल में जिसे केदारनाथ सिंह ‘अनुभव के दो ध्रुवान्त’ कहते हैं इन्हीं के बीच नागार्जुन का पूरा समाज—पूरा भरा पुरा ससार फैला है जो उनके समाज सापेक्षता का ठोस उदाहरण है। यह असदिग्ध है कि अपनी अभिव्यक्ति के द्वारा नागार्जुन ने कविता को विस्तृत फलक प्रदान किये हैं उनमें सृजन की विविधता है यहाँ तक कि वे कविता को वर्जित प्रदेश तक लेकर गये हैं “इसीलिए जब मैं यह कह रहा हूँ कि नागार्जुन की कविता में किसी भी और कवि की तुलना में बाहर की दुनिया की विविधता है तो मतलब यह है कि अगर केवल समाज के सदस्य में थोड़ी देर रुककर देखें तो हिन्दी में अकेले कवि हैं नागार्जुन जिन्होंने आदिवासियों पर सार्थक कविताएँ लिखी हैं।” — २

इसमें दो राय नहीं हो सकती कि एक कवि और एक जीवन भरे इंसान के रूप में सबसे अधिक लुभाता है बाबा का मामूलीपन। यानी मामूली लोगो और मामूली चीजों के प्रति उनकी गैर मामूली दिलचस्पी। “सच तो यह है कि मामूली चीजों और मामूली लोगो के प्रति यह गहरी प्रतिबद्धता ही नागार्जुन इतना बड़ा और गैर मामूली कवि बनाती है कि आज उनकी कविताएँ नहीं हैं बल्कि एक जीवंत इतिहास है। वे एक जरूरी साक्ष्य और दस्तावेज हैं, जिसमें पूरी शताब्दी की घडकने सुनी जा सकती है। तथा एक पूरी शताब्दी की सामाजिक राजनैतिक हलचलों और उतार-चढ़ाव जो देखा समझा और महसूस किया जा सकता है।” — ३

जीवन के सारे रागों का समावेश उसमें है, जो मन को बाधते रनाते हैं और विक्षुब्ध परेशान भी करते हैं।

; जिसे मुकम्मिल सर्जना कहा जा सके
ऐसी है नागार्जुन की सर्जना। “घाट-घाट का पानी पीते हुए अपने देश और घरती के बहुत बड़े प्रसार से नागार्जुन ने जिंदगी और मनुष्य की इस सम्पूर्णता को अर्जित किया और समेटा है। खुद

की जिन मूलवर्ती संवेदनाओं के लिए मनुष्य इस घरती पर आया है, वे अपनी पूरी व्यापकता, गहराई और सघनता में नागार्जुन की सर्जना में विद्यमान हैं। जितना उन्होंने घरती के सौन्दर्य को अपनी गंवाई आंखों से देखा और अपनी सर्जना में रूपायित किया है उतना ही उसके सुख दुख दाह और ताप का के चित्र अपनी रचना में उकेरे हैं। साधारण और असाधारण दोनों ही उनकी सौंदर्य चेतना में घुले मिले हैं। जहाँ तक घरती के दुखदाह और ताप

१ — (केदारनाथ सिंह — मेरे समय के शब्द पृ० ५६-५८)

२ — (मैनेजर पाण्डेय — सापेक्ष का नागार्जुन अंक पृ० १६६)

३ — (प्रकाश मनु — अजकल जनवरी ६६ पृ० १२)

त्रास का प्रश्न है, उसका सबध इस धरती में रहने वालों से है उस कोटि-कोटि जनगण से साधारण जनो से है मनुष्य को उसकी सम्पूर्णता में प्रस्तुत करते हुये भी जिसकी पक्षधरता उनके मूलवर्ती रचनात्मक सकल्प के रूप में जीवनभर उनके साथ रही है "साधारण जन के सुख दुख हर्ष विषाद आशाओं आकांक्षाओं और उसके स्वप्नों तथा संघर्षों के साथ उनका यह एकात्म, उनकी यह पक्षधरता किताबी अथवा कोई संयोग भर नहीं है। स्वतः साधारण जन का ही एक अंश होने के नाते उसके अपने जीवन के हर्ष विषाद को उन्होंने स्वयं पिया मागा है।" - १

इसीलिए इस धरती को वह बहुत चाहते हैं इसके एक-एक कण से उन्हें प्यार है। वह बर्दाश्त नहीं कर सकते कि कोई भी इसका बेजा इस्तेमाल करे-

धरती धरती है-

पन्हाई हुयी गाय ही

कि चट से दुह लो कटिया भर दूध

धरती-धरती हैं

चावल या गेहूं नष्ट नही

कि कुर्क करा के उठा ले जाओ

निछावर हमइस पर

तुम्हारी नहीं, हमारी है धरती।" - २

असल में यह हर उस आतताई के खिलाफ रचना कर्म है जो इस मुलायम धरती को अपने स्वार्थ और तिष्ठा के लिए बड़े आरामगाह और फिलो के लिए हडपने की कोशिश करते हैं। वह इसके एक-एक कण को अपने से जोड़ते हैं। जुड़ाव का यह जज्बा ही उन्हें मनुष्यता के प्रति प्रतिष्ठित करता है। काव्य प्रेरणा के जनजीवन से उद्भूत होने पर जन जीवन की स्थितियाँ और उसके सुख दुख सब कुछ काव्यानुभूति के विषय बनते हैं। तब जो कविता फूटती है उसका स्वतः सुखाय कदापि नहीं होता है। विडम्बना है कि ऐसी कविताओं के भी कुछ लोग बहुधा टिप्पणी या वक्तव्य करार देते हैं ऐसे लोग शायद भूल जाते हैं कि राजनीति और साहित्य मात्र अनिव्यक्ति में ही भिन्न हैं अन्यथा

दोनों का उत्स एक ही हैं समस्यायिक यथार्थ माने जनता का यथार्थ माने जनता के जीवन का लक्ष्य

१ - (शिव कुमार मिश्र, परिषद, पत्रिका अप्रैल ६८ से मार्च ६९ वर्ष ३८ अंक- १-४ पृ० ८४)

२ - (नागार्जुन चुनी हुयी रचनायें-२ पृ० ८०-८१)

और सघर्ष । इसमें कोई शक नहीं कि कविता को वक्तव्य बनाना कविता की शर्तों का अतिक्रमण करना है। ऐसी कविता स्थायी भाव की नहीं होती। किन्तु जिस समाज में सलीके से जीना मुहाल हो, जहा दमन और उत्पीडन, शोषण और कमीशन, जाति और धर्म और दगा और दहन जीवनाचार बन गया हो, जहा सब कुछ ऊपर ही ऊपर पी जाने का रिवाज बन गया हो, वहा जीने की न्यूनतम जरूरतों की जद्दोजहद का स्थायीभाव बनना स्वाभाविक है। ऐसे समाज के कवि से क्लासिक अथवा क्लासिक भाव के काव्य की माग करना उसे समाज विमुख, अप्रासंगिक और कामनीय बनाना है। नागार्जुन इसी जमीन से सशक्त प्रतिरोध के कवि सिद्ध होते हैं। ऐसे कवि जिसकी कविता अपनी प्रतिबद्धताओं विश्वासों और मान्यताओंके लिए कभी वक्तव्य बनती है तो कभी नारा। मगर किसी भी सूरत में व्यर्थ बकवास नहीं बनती। नागार्जुन की राजनीतिक कविताओं का अर्थ है महत्ता है। इन कविताओं की सार्थकता देश के राजनीतिक जीवन में आजादी के बाद से अब तक जो कुछ भी घटा है उसका पूरा का पूरा आकलन प्रस्तुत करने में हैं यानी यदि कविता वास्तव में समकालीन जीवन में कोई प्रत्यक्ष भूमिका अदा करती है तो नागार्जुन की कविताओं ने यह कार्य पूरी मुस्तैदी से किया है। नागार्जुन ने खुद ही कहा है— “ प्रतिहिंसा ही स्थायीभाव है मेरे कवि का ” — १

नागार्जुन, कवितायें जेजो है कि रोज-रोज नाना प्रकार की समस्याओं से जूझती सर्व साधारण की तबाह जिंदगी को और फटेहाल बनाने की जब कभी और जिस किसी ने भी कोशिश की तब कवि ने बेधडक कविता को हथियार बनाया और हमलावर का जमकर प्रतिकार किया है। सच तो यह कि आजाद भारत में उनसे ज्यादा हिम्मती और विद्रोही कोई और हुआ ही नहीं। इस माने में वह कबीर की परम्परा के रचनाकार है। जहां सिर्फ हमें उनकी सरलता, फक्कडपन, साफगोई, साहस और अद्वितीय जिजीविषा के दर्शन होते हैं। वह कभी भी किनारे पर बैठकर तूफान के ठहर जाने का इंतजार करने वालों में नहीं है। जो सही न्यायपूर्ण और नैतिक है उसकी पक्ष धरता करने वालों में है। जन के लिए, न्याय के लिए यदि उन्हें कुछ विचलन भी करना पड़े तो पीछे नहीं रहे बाबा। वह वामपंथी विचार धारा के निकट थे पर संपूर्ण क्रांति के भी समर्थक थे। आपात्काल में जेल गये और संपूर्ण क्रांति के मोहभग होने पर उसके खिलाफ भी कविता निजी कांग्रेस को कोसा तो वामपंथियों की भी खबर ली। उन्हें जो सही लगा वह लिखा इसलिए कि वो सामाजिक प्रतिपक्षता का मतलब अच्छी तरह समझते हैं उन्होंने 'जनसत्ता' को दिये गये साक्षात्कार में कहा भी 'हम अपने विवेक को बहुत बड़ा स्थान देते हैं। कोई मुगलता नहीं कि हम गलती नहीं

करेगे। लेकिन सही समय पर हमको अपने अदर की आवाज जो कहती है, उसका बड़ा महत्व है। ”

— १

वह सही अर्थों में जनकीय और वही उनका सकल था। यह तय है कि कवि जनता की तकलीफ को नहीं समझता वह बड़ा कवि बड़ी हो सकता। नागार्जुन इस लिए भी बड़े कवि है कि वह बार—बार जनता के दुख और तकलीफों से रोये हैं और यह तडप और हलचल उनकी कविताओं में साफ—साफ नजर आती है। इस युगीन वेदना की बेजोड़ अभिव्यक्ति नागार्जुन की अकाल और उसके बाद जैसी कविता में है। सिर्फ आठ पंक्तियों की यह कालजयी कविता खुद में एक महाकाव्य का दर्द लिये है। इसमें बाई आंख से रची गई अकाल यंशणा की तस्वीर तो है ही लेकिन साथ ही साथ घर में दाने आने का मतलब क्या है, आंगन में धुंआ उठना या कांये का पांखे खुलवाना किस कदर सुन्दर हो सकता है। इसे नागार्जुन की आंख से देख ही जाना जा सकता है—

कई दिनों तक चूल्हा रोया चक्की रही उदास,
कई दिनों तक कानी कुतिया सोई उसके पास
कई दिनो तक लगी मीत पर छिपकलियों की गश्त
कई दिनों तक चूहों की भी हालत रही शिकस्त।
दाने आये घर के अदर कई दिनों के बाद
धुंआ उठा आंगन के ऊपर कई दिनों के बाद
चमक उठी घर भर की आंखें कई दिनो के बाद
कांए ने खजलाई पांखें कई दिनों के बाद।

स्मरण नहीं होता कि अकाल पर और उससे उपजी भूख पर इतनी मामूली चीजों का वृतांत देकर लिखी गयी इतनी मुकम्मल कविता कही और है जो एक आम आदमी की घरेलू जिंदगी का पूरा चित्र आंख में रचा बसा देती है। यह सहज कविता है लेकिन यह सरल कविता नहीं है सहज वही होता है जिसकी अंतर्वस्तु जटिल होती है। यह कविता जटिल अंतर्वस्तुवाली है क्यों कि शब्दों में मनुष्य न हो किन्तु काव्यार्थ में वह केन्द्र में है। मनुष्य की तरह शब्दों में 'भूख' का भी नाम नहीं लेकिन सारी यातना 'भूख' की है। ऐसी यातना है कि जिसमें मनुष्य के साथ पशु पक्षी जड़ चेतन सब एक साथ एक तान एक लय में ग्रस्त है। अकाल केवल शब्द नहीं भूख केवल शब्द नहीं, वह साक्षात् मांगा जाता हुआ परिदृश्य 'फेनोमना' है, अनुभव है। कविता में यही अनुभव अनुभूति बनकर असीम हो गया है। तद्भव शब्दों में, चिर परिचित हेतु में, आठ—दस पंक्तियों में, ऐसी कविता

शायद ही किसी अन्य भाषा में लिखी गयी है। यह है सहजता की जटिलता।” — १

भारतीय वाचिक कविता की परंपरा को नया जीवन देने वाले नागार्जुन की कविता में आने वाला यथार्थ जीवन में हर दिन और हर क्षण घटने वाला यथार्थ है पर उनकी यह काव्य दृष्टि मूलतः ऐतिहासिकता के गहरे बोध से जुड़ी है मजेदार बात यह है कि साहित्य मर्मज्ञों, के लिए अपनी कविताओं के जरिये चुनौती भले देते हों लेकिन खुद साहित्य में नहीं जीते। कविता लिखते समय उनके सामने अंत के रूप में बड़े-बड़े कलावत उत्पन्न नहीं रहते जितना साधारण लोग रहते हैं।” — २

इस लिए वे अनुभूतियों और अनुभवों के लिए इन लोगों के बीच इनका हिस्सा बनकर रहते हैं और कविता लिखते समय अपनी अभियंजना को इन लोगों की उपस्थिति जरूरत और समझ के स्तर के अनुरूप ढाल कर प्रस्तुत करते हैं। “नागार्जुन पूरे जीवन के कवि हैं। वह राजनीतिक व्यंग्यकार भी हैं प्रकृति के चितरे भी हैं। उनकी प्रकृति से आदमी अलग नहीं है। आदमी से प्रकृति अलग नहीं है। वह प्राचीन के भी जाते हैं, नये से नये तक भी चले जाते हैं। वह प्राचीन का नये से, नये का प्राचीन से, रखरखाव करते हैं। वह टकराव करते भी हैं उसमें नयी गतिशील समाजवादी दृष्टि लाते भी हैं। वह छंद शील हैं, छंदहीन हैं, जैसे बाबा अपने ज्ञान से आतंकित नहीं करते, वैसे उनकी कविता भी नहीं। उसमें जीवन, ज्ञान को उगली पकड़ाकर चल रहा है। ज्ञान जीवन पर छा नहीं गया। इसलिए कविता का कम से कम संस्कार रखने वाला आदमी भी उनकी कविता के निकट आ सकता है।” — ३

इसीलिए वह कह सके—

इसी में भाव इसी में निर्वाण
इसी में तन मन इसी में प्राण
यही जड़ जंगम सचेतन मां अचेतन जलु
यहीं हां नां किन्तु और परन्तु
यही है सुख दुख का अवबोध
यदों हर्ष विषाद चिंता क्रोध
यहीं है सभावना अनुमान

१ — (अजय तिवारी— नागार्जुन की कविता)

२ — (अजय तिवारी नागार्जुन की कविता)

३ — (विष्णु नागर सारंगा दिस ८७ पृष्ठ २५)

यहीं स्मृति विस्मृति सभी का स्थान

छोड़कर इसको कहा निरन्तर

छोड़कर इसको कहा उद्दार

स्वजन, परिजन, इष्टमित्र पड़ोसियों की याद।” — १

लोक छोड़कर न जाने का यही जज्बा, और “अपने ही खेत में” — २

रमे रहने की सतई मानसिकता नागार्जुन को बहुत विशिष्ट बनाती है। अपने ही खेत का विषलेषण करते हुए लीलाधर जगड़ी लिखते हैं— “कवि का अपना मोर्चा या अपना खेत क्या हो सकता है? यह मोर्चा या खेत कविता के अलावा और क्या हो सकता है? नागार्जुन में ही उत्तर ढूँढा जा सकता है— अपने खेत में हल चला रहा हूँ। इन दिनों बुआई चल रही है। इर्द-गिर्द की घटनाये ही मेरे लिये बीज जुटाती हैं” . . . घटनाओं के बीज गाव, शहर और चारों दिशाओं से आ रहे हैं। कवि बाजारू बीजों की निर्मम छटाई की बात करता है और इसी कविता में एक अद्भुत घोषणा है जो आधुनिक चिंतन पर एक प्रश्न चिह्न तो लगाती ही है खेती और किसानों की तकनीक का भी अर्थ बदल देती हैं— ‘मकबूल फिदा हुसैन की! चौकाऊ या बाजारू टेकनीक हमारी खेती को चौपट करदेगी।’ यहां कवि की सरस्वती और उसकी रचनाधर्मिता एक ऐसे कार्य के खेत (कार्य-क्षेत्र) में बदल जाती है जहां कवि का इशारा किसी ऐसी घटना की ओर है जिसमें स्त्रियों की सहज आवाजाही या उपस्थित के निषेधके बीज बोये जा रहे हैं या उसके बोये जाने की सभावना बनती जा रही है।” — ३

इसी तरह शनीचर भगवान् में कवि एक ऐसे व्यक्ति से मुखातिब है जो तरुणार्ई में वामपंथी पार्टी के मेम्बर रह चुके हैं और जिनकी सास अपने दामाद को कम्युनिस्ट पार्टी का टिकट दिलवाने के लिए वैष्णोदेवी हो आयी है, और जो सज्जन स्वयं इधर शनीचर भगवान की तेल वाली पराङ्ग में सौ अठन्नियां चढ़ चुके हैं। थानी शनीचर महाराज के पास अब पचास रुपये हो गए हैं। नागार्जुन कविता के अंत में संकेत करते हैं कि शनीचर तुम्हारे सर पर नहीं दिल में आ विराजे हैं और ‘शनीचर का पुजारी’ आप जैसे ‘भगत’ को ढूँढ निकालेगा।

यह यथार्थ की निपट दृढ़त्वकता है जिसे कवि बहुत सचेत भाव से पकड़ता है। बाजारू संस्कृति में कुछ भी सुरक्षित नहीं रहता, नागार्जुन की अंतर्दृष्टि इस बात को समझ रही है इसलिए

१ — (नामवर सिंह प्रतिनिधि कवितायें — पृष्ठ २१)

२ — (नागार्जुन का काव्य संग्रह — प्रकाशन वर्ष १९६७)

३ — (नागार्जुन अपने खेत में —लीलाधर जगूडी पल प्रतिपल ४६ अक्टूबर दिस. १९६८ पृष्ठ ४)

यह कवि जितना सकट में आता खुद को महसूस करता है, उसकी जिजीविषा उतनी ही सघनता और तीव्रता से सुगबुगाने लगती है और वह नये सिरे एक बार फिर सक्रिय हो उठता है। यह कभी न चुकने वाली जिजीविषा और जीवन्तता दरअसल विवेक पूर्ण वैचारिकता और नैतिक सघर्षशीलता से उपजी है। इसी प्रकार दूसरी कविता में भी इस काव्य नायक की वर्गीय स्थिति और स्वयं नागार्जुन की वर्ग दृष्टि की पहचान का द्योतक है। यह न केवल समूचे समाज, परिदृश्य, हर आदमी स्थिति परिस्थिति को देखने की दृष्टि है बल्कि यथार्थ का आकलन भी हैं यह इसी बाजारू संस्कृति के बिके हुए सुविधा परस्त लोगो का आख्यान है जहां वह हर तरीके अपनाकर स्वयं को सुरक्षित कर लेना चाहता है। चाहे इसके लिए उसे किसी भी मन्दिर मस्जिद हुआ ताबीज की परिक्रमा ही क्यों न करनी पड़े।

यहां भ्रष्ट होकर सुरक्षित होने और सफल रहने का अर्थ सिर्फ इतना सा नहीं है जितना इनका शब्दार्थ है बल्कि इसकी व्यंजना बहुत दूर तक जाती है। जहां तक यह जाती है वह एक ऐसी स्थिति है जहां मनुष्य मनुष्य होकर भी मनुष्य नहीं रह जाता। यहां सुविधाग्रस्त मनुष्य मौकापरस्त हो जाता है। ऐसे लोगो से आप किसी नैतिक सघर्ष की उम्मीद नहीं कर सकते। अतः भ्रष्टाजन्य सुरक्षा का अर्थ हुआ मनुष्यता के प्रति शत्रुता। अपनी इसी व्यापक दूरगामी ध्वनियो प्रतिध्वनियो के साथ नागार्जुन अपनी सामाजिक सतृप्ति और दृष्टि की वस्तुपरकता का संकेत देते हैं जो कवि की रचना प्रक्रिया एवं प्रविधि को एक भिन्न रूप प्रदान करता है।

असल में नागार्जुन के कविता की मुख्य विशेषता इस भारतीय कविता की वर्णनात्मक करुणाशीलता है जो उसे मनुष्य के गहरे और आत्मीय जीवन के सघर्षों से एक बार फिर जोड़ देती हैं असंतोष विद्रोह और क्रांति के अवबोध से युक्त और संवेदनशीलता के गहरे ताप से संयुक्त उनकी कविता मनुष्य को उसके भीतरी सघर्ष यात्रा के लिए प्रेरित करती है। नागार्जुन के यहां जो रचनात्मक तनाव का गुस्सा है, उसे आम आदमी के दर्दले हालात की कहानी की भाषा में पुनर्रचित करने की कोशिश के उनके कविता ससार में आसानी से लक्षित किया जा सकता है दर्द या शोषण की खिड्खिना का सम्पूर्ण दृश्यालोक वहां है इस रूप में वह सार्थक सृजन संसार की कविता है जो आदमी को उसके मूल जातीय संदर्भ और संघर्ष में पहचानती है। केवल पहचान के कारण नहीं, मार्मिक पहचान के कारण नागार्जुन की कविता बहुत गहरी और इसलिए स्पष्टीकरण हैं यह सघर्ष को इतिहास और मानवीय विवेक की जड़ों में ले जाते हुए उसे नये सिरे से पहचान देती है।

त्रिलोचन हमारे जातीय बोध के कवि हैं। उन्होंने वह लिखा, जिसे उन्होंने महसूस किया। समय की नब्ज को पकड़े वह हमारी समकालीन जीवन स्थितियों के ऐसे रचनाकार हैं, जिन्होंने जीवन को बहुत नजदीक से जाकर छुआ है। उनकी कविताएँ एक संवेदनशील और आस्थावान इंसान की भावनाओं और चाहतों की निष्कपट अभिव्यक्ति हैं, जो जड़ पदार्थों में भी आत्मा की सिहरन ही जटिल समय की पहचान ने, इसकी चुनौती को स्वीकारने तथा मनुष्य और प्रकृति को किसी भी कीमत पर बचाये रखने की आकांक्षा से प्रेरित ये कविताएँ इस भयावह समय में भी स्वार्थान्ध सभ्यता और कुटिल मानव विरोधी प्रवृत्तियों से जूझने का सकल्प लेकर नये मनुष्य की संवेदना से प्रतिभूत होकर लिखी गयी प्रतीत होती हैं।

ये विश्व पूँजीवाद की चुनौतियों को स्वीकार करने वाली कविताएँ हैं। इनमें साहस और स्वाभिमान, साम्य, सद्भाव की आकांक्षा के साथ विन्यस्त हैं। गहज जीवनशक्ति, रूपाशक्ति और रागात्मक ऐश्वर्य के कवि के रूप में त्रिलोचन की पहचान उनकी तमाम कविताओं में तत्परता से की जा सकती है।

त्रिलोचन के यहाँ कविता के गहन निहितार्थ हैं। कवि जानता है किसी भी मनुष्य के कहे जाने वाले समाज में कविता की उपस्थिति मनुष्यता की भी उपस्थिति है। यही चीज आज दुर्लभ होती जा रही है। ऐसा लगता है कि नियोजित तरीके से कविता का संसार सीमित किया जा रहा है— तब, कवि, पाठकों को उनकी उपस्थिति से कविता का फलक उसकी हिस्सेदारी बढ़ाकर बनाता है और इन सब में कविता की अनिवार्य उपस्थिति दर्ज करता है। वस्तुतः इस युद्धरत समय में और इस प्रौद्योगिकी के युग में जहाँ कविता केवल छापाखाने की दुनियाँ तक और दृश्य, श्रव्य माध्यम शब्दों के विकल्प के रूप में आ गयी हो और जहाँ सच को सच कहने की परम्परा खत्म होती जा रही हो, वहाँ कविता ही सबसे बुरे दिनों में भी हमें आदमी बनाये रखती है।

कविता की रचनात्मकता को बचाये रखने में इस तथ्य को निष्क्रिय आभार के रूप में नहीं वरन् इस संघर्ष के रूप में देखा जाना चाहिए, जिसको मिलाकर त्रिलोचन की कविता का सौंदर्य निर्मित होता है। त्रिलोचन की कविता का यह संघर्ष छिपा हुआ नहीं है, पर यह कविता के भीतरी संघर्ष की तरह ही है। इस संघर्ष को पहचानने के लिए उनकी कविता के मनुष्य को पहचानना भी आवश्यक है और त्रिलोचन का यह मनुष्य वह है, जो अपने दोनों हाथों से खट रहा है। यह खेतित है, मजदूर है और सम्पूर्ण जीवन है।

“त्रिलोचन ने बहुत सहज भाषा में सादगी के साथ लोक भूमि पर छोटे-छोटे गीत लिखे हैं जिन्होंने भावुकता का उफान कतई नहीं है बल्कि ठोस संवेदनाओं की छोटी-छोटी दीप्तियाँ दे खती हैं। इन गीतों में मानव और प्रकृति सौंदर्य के प्रति गहरा लगाव लक्षित होता है। कवि का सौंदर्य बोध परिवार तथा लोक की स्वरूप भूमि पर छोटे-छोटे बिम्ब रचता है। इन छोटे-छोटे गीतों में बिम्बों से जीवन मूल्यों की ऊष्मा फूटती है ये गीत या त्रिलोचन की अन्य कविताएँ यदि प्रगतिशील हैं तो इसी अर्थ में उनमें कवि का सौंदर्य बोध है जो सबको साथ देखना चाहता है जो खुली हुयी जीवन दृष्टि की प्रकृति या मनुष्य की छवि से बनता है और उसे अभिव्यक्ति देता है। कवि स्वरूप अनुभूतियों को एक मानवीय दृष्टि से रचता है जो हमारी मनुष्यता की प्रतीति को सघन करती है।” — १

यह त्रिलोचन का रचना ससार है — सामाजिकता के प्रखर उन्मेष वाली उनकी कविताएँ पृथ्वी पर रहने वाले अन्तिम मनुष्य के सुख के लिए संघर्षरत हैं हवा में फूलों की खुशबू की तरह फैली सब कुछ अंगीकृत करने के लिए व्याकुल। कवि की अपनी अनुभूतियाँ बहुत समयों के साथ प्रकट होती हैं। उसमें चीख पुकार या अट्टहास का आलोडन नहीं है। न व चीज है जिसे आप अतृप्त वासना कर सकते हैं इन सब दोषों से मुक्त, विचारों और भावनाओं से आलोकित काव्य मिलना कठिन होता है। साथ ही कवि की प्रगतिशीलता अट्टहास पूर्ण आंतरिक क्षतिपूर्ति के रूप में नहीं आयी है, वरन् कवि के अपने जीवन-संघर्ष से मजबूत होकर तैयार हुयी है। इसीलिए कवि कह उठा— मुझमें जीवन की लय जागी। मैं धरती का हूँ अनुरागी सारी कविताओं में कवि का गहरा आत्म विश्वास और सामाजिक लक्ष्य के प्रति ईमानदारी प्रकट होती है। यह मात्र ईमानदारी ही नहीं प्रत्युत उसका जीवन दर्शन है।

और“कवि में नैतिक सचाई बहुत प्रबल होने के कारण ही वह सामाजिक लक्ष्य के प्रति उन्मुख है। बहुत काफी लोगों का ख्याल है कि नैतिक सच्चाई से अनुप्रेरित कविता में काव्य कम होता है और थोरा उपदेश अधिक। परन्तु इस विचार में कोई सार नहीं है। कवि ने डायडैन्टिक काव्य के कई अपने उदाहरण रखे हैं। जो शुद्ध काव्य की दृष्टि से उत्कृष्ट चीजें हैं। इसी नैतिक भावना के कारण ही कवि अधिक मानवीय हो गया है। यह मानवीय गुण ही उसके सम्राज्यवादी ध्येय और तद्गत काव्य के उद्गम का मूल कारण है।” — २

आशय की ज्यादा गहराई और व्याप्ति के लिए त्रिलोचन की कविताएँ एक फैलाने वाली लेखनी हैं।

१ — (राम दरश मिश्र— धरती के कवि त्रिलोचन— सापेक्ष— त्रिलोचन अंक — पृष्ठ १४५)

२ — (गजानन माधव मुक्तिबोध — हंस —जुलाई १९४६)

यह उनकी कोशिश न मालूम से तथ्य या चरित्र को बड़ा मूल्यवान या व्यापक बनाने की होती है। यह प्रतिबद्ध जीवन आस्था की कविताएँ हैं। यह उनके नैतिक आस्था के अर्थवान व्यवस्था का संयोजन है। ये कविताएँ एक साथ मिलकर इस देश की आत्मा और भूगोल के हर हिस्से में उतरती हैं। उनमें हरदम एक टोही की सी सावधानी और सकल्प है। स्पष्ट है त्रिलोचन “ धरती से दिगन्त तक” नहीं बल्कि “ धरती” के “दिगन्त” के रचनाकार है। मानव सौन्दर्य बोध के विकास वनस्पतियों और प्राणियों को योगदान त्रिलोचन के लिए महत्वपूर्ण है।

“मानव का सारा सौन्दर्य बोध जब विकास करता है, तब इनका अपना क्या योगदान रहता है,

आंखें ही इसे देख सकती हैं,

मैं उसी समग्रता को देखने का आदी हूँ।” —१ यह समग्रता और प्रवृत्ति का जीवित स्पन्दन कविताओं को नया अर्थ ही नहीं देता बल्कि ये कविताओं “हृदय की मुक्तावस्था” की शक्ति भी बनती है। इन कविताओं में बच्चों की सी निश्छलता है, जो चित्त को विस्तार प्रदान करती है। कविताओं के बिम्ब प्रतिमा के अर्थ के माध्यम से अनुभूति की प्रतिमा तक पहुँचते हैं जैसे—

हवा डोली

घास बोली

आज मैंने गाठ खोली

फूल, तुम खिल

के झरोगे, ” (पृष्ठ २४)

बादलो ने हलकी अगड़ाई ली,

एक ओर चमक जरा बढ़ गयी,

हवा नये अंखुओं से यूँ ही बतियाती है,

उनका नये अंखुओं से यूँ ही — बतियाती है,

उनका सिर हिलती है,

फूल खिलखिलाते हैं।

ताप के ताप हुए दिन

(ज्ञापस, पृष्ठ— ३७)

इन कविताओं में कलमत्मक सयम शब्दों से वर्णों के नाद सौंदर्य तक फैला है, जिसके कारण कविता मुक्ति और वक्तव्य दोनों ही होने से बच जाती है। यह अनुशासन लोक गीतात्मक धुनों पर आधारित "उल्लास" की गति और ऊर्जा के विस्फोट से सम्बद्ध पृथ्वी आकाश, फिर न हारा, सरसो का फूल कविताओं में दृष्टि केवल आलम्बन पर ही नहीं है, बल्कि वह उससे भी परे सामाजिक सत्य को भी हल्का सा उधारती चलती है। त्रिलोचन क्षण प्रतिक्षण विकसित काल को मुट्ठी में बाध सकने की सामर्थ्य रखते हैं।" — १

उनकी सहस्र दल पृथ्वी आकाश और "हम साथी" कविताओं में दृष्टिबद्ध सौंदर्य अनुभव के स्तर पर "कलाबद्धता" का ही प्रभाव है, क्योंकि कविता में काल स्थिर लगता है। परन्तु कुछ कविताओं में समय को रोककर कंधों पर हाथ रख कर वे निर्निमेष देखते हैं और फिर मुस्कराते हुए, बतियाते कर हाथोंसे एकाएक छोड़ देते हैं। जैसे "सहस्र दल कमल"।

इस कविता में शब्द और अर्थ का साथ कर देश को क्रमशः काल के साथ ही साथ फैला दिया है जिसके कारण कविता का शब्दार्थ भर जाता है और पूरी सरचना से नया अर्थ झलकने लगता है, जो द्वंद्वात्मक अर्थ संहति के कारण होने वाले परिवर्तन की प्रक्रिया ही नहीं, परिणाम का संकेत निराला की "बादल राग" कविता की भाँति ही करती है।" पूरी कविता को उद्धृत करने का लोभ सवरण करना कठिन है।" — २

जब तक यह पृथ्वी रसवती है,
और
जब तक सूर्य की प्रदक्षिणा में लग्न हैं,
तब तक आकाश में,
उमड़ते रहेंगे बादल मण्डल बाध कर
जीवन ही जीवन
बरसा करेगा देशों में, दिशाओं में
दौड़गा प्रवाह..... (पृष्ठ-१४)

मनुष्य की असहायता, निरन्तर बंटते चले जाने का भाव, पैरों के पास कीचड़ के होने का बोध मैंने जो सोचा था ताप के ताप हुए दिन पृष्ठ ३६ कविता में अपराजेय विवशता को अमिव्यक्ति तक ले जाता है। विवशता से संकल्प तक की यात्रा उद्देश्यहीनता की स्वीकृति देती है, जो " लाम

केन्द्रित संकल्प तक की यात्रा उद्देश्यहीनता की स्वीकृति देती है , जो “लाभ केंद्रित व्यवस्था” के बढ़ते हुए शिकजे का तीव्रता से अहसास कराती है—

जैसे हो, चलना तो है,
भले कुछ न हो संभर,
वही थल नहीं है, जो है
एक ओर खाई है,
एक और कुआ।”

अपनी कविता संग्रह ताप के ताप हुए दिन में त्रिलोचन ने अपनी छोटी सी भूमिका में पाठक और कवि के मध्य संबंध के अभाव पर अपनी पीड़ा इन शब्दों में व्यक्त में व्यक्त की है—

कविता मेरी है और उनके प्रति अपनी जिम्मेदारी से मैं बरी नहीं। पर जिम्मेदारी की मजूरी का कोई खास मानी नहीं। यह मानी उस हालत में खास मतलब रखता जब जागरूक पाठक और कवि के मध्य सीधा सम्बन्ध होता । यी सीधा सबध अभी हिन्दी में दिखाई नहीं देता, शायद आगे कभी हो।”

“उपर्युक्त कथन आज की कविता पर त्रिलोचन की एक बेहद तल्ख टिप्पणी— जैसा है और साथ ही स्वयं त्रिलोचन की कविता की प्रकृति के समझ ने की एक कुंजी भी। हिन्दी में पाठक और कवि के बीच सीधे सम्बन्ध का विघटन छायावादी कविता के साथ शुरू हुआ था। आज की कविता तक आते-आते यह स्थिति अपनी तर्क संगत परिणति को पहुंच गयी है। जहां कवि और पाठक के बीच सारे जीवंत सूत्र पूरी तरह टूट गये हैं। त्रिलोचन के कथन में जो बेचैनी है, उसको इसी ऐतिहासिक संदर्भ में रखकर देखा जाना चाहिए। एक आधुनिक कवि के रूप में त्रिलोचन अपनी इस विलक्षण ऐतिहासिक स्थिति और उससे पैदा होने वाली विडबना को जानते हैं। इसलिए यदि एक ओर वे अपनी कविता को सबका “ अपना ही घर” मानते हैं तो दूसरी ओर उन्हें यह पीड़ा भरी जानकारी भी है कि—

महल खड़ा करने की इच्छा है शब्दों का
जिसमें सब रह सकें, रम सकें, लेकिन सांचा
ईंट बनान का मिला नहीं । ” — १

“मैं यहां “सांचा” शब्द को रेखांकित करना चाहूंगा, क्योंकि “सांचा” यहा उस बड़ी वास्तविकता की ओर इशारा कर रहा है, जो शब्दों के बाहर है। उस बड़े सांचे से कविता के इस

“काम चलाऊ” सांचे का सीधा सम्बन्ध है। कवि भीतर यह तीखा एहसास है कि शब्दों का ऐसा महल बनाने के लिए, जिसमें सब रह सके और रम सके, मानवीय सब्धों का चारा ढाचा बदलना होगा। ”

— १

त्रिलोचन की कविता इसी बुनियादी चिन्ता से पैदा होने वाली कविता है। इसीलिए उनके भीतर यह कचोट और एक दवा हुआ विश्वास है कि अभी हिन्दी में पाठक और कवि के मध्य जो संबंध दिखायी नहीं देता, “शायद आगे कभी हो”,

इन कविताओं की जड़े बहुत दूर तक फैली हुई हैं। साहित्यिक स्तर पर इन कविताओं के पीछे एक भरा-पूरा अतीत है। जिससे इनका गहरा और जिजीवी संबंध है। इस संबंध का सबसे सीधा प्रमाण इन कविताओं की भाषा में मिलता है। त्रिलोचन ने अपने समय की प्रचलित साहित्यिक हिन्दी से अलग और अंग्रेजी वाक्य विन्यास तथा मुहावरों के प्रभावों से बिल्कुल अछूती, एक ऐसी काव्य-भाषा विकसित की है जो पूरी तरह हिन्दी है। यह एक ऐसी हिन्दी है जिसके शब्दों में लगभग एक हजार वर्षों की संघर्षों की गूंजे हैं। और त्रिलोचन अपनी कविता में उन गूजों का भरपूर इस्तेमाल करते हैं—

समग सुगबुगाई
नहीं तो कही से
धुन आई क्या आई
चादर फिर फैलाई
फिर-फिर ताहि आई

त्रिलोचन की इस “चादर” के ताने-बाने कितनी दूर तक फैले हुए हैं। एक और यदि उसके सूत कबीर की “झीनी चदरिया” से मिले हुए हैं तो दूसरी ओर चादर को फिर फैलाना और फिर-फिर तहियाने को यह क्रिया अपनी तहों में तुलसी की उस वंदना को भी लपेटे हुए हैं—

द्रासत की गयी बीति निशा सब
कबहुं न नाथ नींद भरि सोये

शब्द की ऐसी गूंजे कवि के संघर्ष और पीड़ा को पूरे विश्वास से जोड़ती है।

त्रिलोचन की कविता इन्सान की रिश्तों और जीवन मूल्यों की ऐसी गहरी नदी है जो लगातार अपने समय, समाज, अपने परिवेश रूपी तहों से हौले-हौले बात-चीत करती हुयी आगे बढ़ती है।

मानवीय गरिमा और संबंधों की ऊष्मा लिये त्रिलोचन कविता को जीन के साथ गहरे से जोड़ते हैं। वह जीवन के प्रसंगों में से बल्कि जीवन के प्रवाह से कविता के उपयुक्त प्रसंगों को चुनते हैं। वांछित अर्थ की निरूपित प्रदान करता हुआ त्रिलोचन का काव्य मानवीय सम्बन्धों की आत्मीयता का काव्य है। त्रिलोचन कविता लिखते हैं, इसलिये कि ठोस किन्तु द्वंद्वात्मक और गतिशील यथार्थ जीवन से गहराई के साथ प्रेम करते हैं। तभी तो त्रिलोचन की कवितायें विघटन के इस दौर में भी आदमी से आदमी को जोड़ती हैं, आदमी से आदमी की कथाव्यथा कहती हैं, सहानुभूति दिलाती हैं, आदमी की अभिव्यक्ति को आदमी के लिये, उसकी भाषा में आदमी को आदमी बनाने के लिए कारगर सिद्ध होती है जो विस्मृति के गर्त में फँक दी जाये। वे नयी चमचमाती कवितायें हैं जो जीवनोन्मुखी हैं, उल्लास और गतिमानता के गुणों से मुक्त हमारी मानवीय स्मृतियों का सुरक्षित रखने वाली। धरती के त्रिलोचन इसीलिए कह सकें। —

“ सुनता हूँ मैं जीन का स्वर

गाता हूँ मैं जीवन का स्वर” (धरती—पृष्ठ— ११)

विश्व का हृदय तक यह प्रसार त्रिलोचन की मानवीयता का ही प्रसार है। कवि मनुष्यता का मान रखने के लिये जीता है क्यों कि वह जीवन से प्यार करता है—

“औरों का दुखदर्द वह नहीं सह पाता है

यथा शक्ति जितना बनता है कर जाता है” (ताप के ताये हुए दिन —पृष्ठ— ४७)

या—

“ मैंने उनके लिए लिखा है जिन्हें ज्ञानता

हूँ जीवन के लिए लगाकर अपनी बाजी

जूझ रहे हैं, जो फेके टुकड़ों पर राजी

कभी नहीं हो सकते हैं, मैं उन्हें मानता

हूँ। आगामी मनुष्यताओं का निर्माता।”

इस धरती और उसके बड़े तबके साथ प्यार करने का यह अद्भुत जज्बा त्रिलोचन की कविताओं का वह रंग है जिनसे वह अपने मनुष्य होने की नैतिक शर्त को पूरा करते हैं।

त्रिलोचन जीवन संघर्ष और जीवन सौंदर्य के अप्रतिम कवि हैं। उनकी कविता में चित्रित संघर्ष और सौंदर्य केवल उनका नहीं, बल्कि इस हिन्दी भाषी जाति का संघर्ष और सौंदर्य है, जिसे देखने और पहचानने की क्षमता हिन्दी के कविता के आधुनिकतावादी माहौल में लगातार खोती गयी है। त्रिलोचन ने न केवल इसे देखा और पहचाना है, बल्कि उससे वैसा आंतरिक लगाव स्थापित

किया है, जैसा कि कविता में तुलसीदास और निराला तथा गद्य में प्रेमचंद —जैसे कथाकारों में ही देखने की मिलता है।” — १

त्रिलोचन की विशेषता यह है कि वे कविताओं को ऐतिहासिकता से सम्पन्न बनाते हैं। ऐतिहासिकता अनुभव और संवेदना दोनों को प्रामाणिक बनाते एवं गतिशील बनाती है। सामाजिक यथार्थ के आधार पर ही ऐसा सम्भव है। यथार्थ एक गतिशील सच्चाई है और उसकी गतिशीलता अतीत से चलकर वर्तमान में होते हुए भविष्य की ओर जाती है। यह समय सापेक्षता ही कवि की अनुभूतियों को ऐतिहासिकता प्रदान करती है। ध्यान रखने की बात यह भी है कि ऐतिहासिकता अनुभूतियों की संवेदनाओं को न केवल प्रामाणिकता बल्कि व्यापकता भी देती है। इन्हीं विशेषताओं से वे इस अवस्था को पाकर दीर्घायु होती है। इन्हीं विशेषताओं से युक्त कृतियाँ ही क्लासिक का दर्जा पाती हैं।

त्रिलोचन की कवितायें इन्हीं सदर्थों में क्लासिक हैं क्यों कि उनमें मनुष्य और उस नैतिकसभ्यता को अक्षुण्ण बनाये रखने की ललक है।

“ तेरे रोग द्वेष में ले लूँ आ तू आ तो,

झिझक न मेरी छाती सक सभाल सकती है।” (फूल नाम है एक पृष्ठ —२०)

त्रिलोचन की कविता का संवेदना संसार उतना ही विस्तृत है जितना उनका अनुभव संसार। वे अपने अनुभव, अपने रहने वाले संसार से लेते हैं, दरअसल जिसे हम कवि और कविता की आंतरिक विशेषताओं कहते हैं वे त्रिलोचन और उनकी कविता में पर्याप्त मिलेगी।

बिना किसी बड़बोलेपन के कोई राजनीतिक दर्शन न बघारते हुए और कभी-कभी तो आज की राजनीति जैसे स्वीकृत काव्य विषय को भी कविता में न लाते हुए अच्छी कविता हो सकती है। इसका उदाहरण त्रिलोचन की कई कवितायें पेश करती हैं।—

“ बड़े-बड़े शब्दों में, बड़ी-बड़ी बातों को

गहने की आदत और मे है, पर मेरा

ढर्रा अलग गया है,

ढाको के पातों को

थाली की मर्यादा देकर

पहना घोरा तोड़ दिया ।

यह कवि की संवेदनशील आत्मीयता है जिसके कारण ही यह संभव हुआ कि त्रिलोचन की

कवितार्ये अपने समय की चालू कविताओं, जन जन के लिए घडियाली आसू बहाने वाली कविताओं और वादो को शब्दो मे सप्रयास फिट करने वाली कविताओ से अलग दीखती है न केवल प्रकृति स्त्रियो से दोस्त ये या अपने देखे गये परिचित से और श्रमशील किसानो से बल्कि यह कवि मनवेतन प्राणियो तक से इतने गहरे जुडता है कि जड पदार्थ भी प्राणमय हो जाते हैं चीजों के प्रति, लोक के प्रति एक गहरी संपृक्ति इस कवि मे है। मनुष्य से प्रेम करना उनका सबसे बडा धर्म बन जाता है—

आदमी हम ऐसे हो

कि जिनके बीच रहते हैं।

वे भी हमे आदमी कहें

और यो ही सदा जानता रहे। (तुम्हे सौंपता हू पृष्ठ —७३)

अध्याय-3 , खण्ड- 5

शमशेर , नागार्जुन और त्रिलोचन की समाजिकता का तुलनात्मक अध्ययन

नागार्जुन की कविता में जनवादी संवेदना का एक विलकुल भिन्न पहलू सामने आता है । त्रिलोचन जहाँ अपनी रचनाओं में एक मेहनतकश व्यक्ति की धैर्यपूर्ण एवं सुरक्षात्मक सहन शक्ति को लक्षित करते हैं वहाँ नागार्जुन इस तबके के लोगों के उन्मुक्त उत्साहों और निर्बाध आवेशों को तथा निरन्तर घटित होने वाली राजनीतिक घटनाओं की ओर उनकी सजग सामूहिक प्रतिक्रियाओं को व्यक्त करती हैं। राजनीतिक सामाजिक फलक पर जो कुछ भी घटित होता है, चाहे वह किसी व्यक्ति विशेष का प्रधानमंत्री बनना हो या किसी विदेशी राजनीतिक नेता की भारत यात्रा आम चुनाव में हो या जय प्रकाश नारायण द्वारा चलाया जाने वाला 'सम्पूर्ण क्रांति' के लिए अभियान, कोई जल्सा जुलूस हो या हरिजनों पर की जाने वाली अमानवीय हिंसा की घटना इससे मेहनतकश लोगों के अंदर जो सनसनी फैलती है और इसकी ओर स्वतः स्फूर्त रूप में उनकी जो सामूहिक प्रतिक्रिया उभर कर सामने आती है, उसे सामूहिक प्रतिक्रिया उभर कर सामने आती है उसे नागार्जुन पूरी तन्मयता और सजगता के साथ व्यक्त करते हैं। जिस प्रकार साधारण जनसमुदाय पग-पग पर चकित, मुदित अथवा स्तंभित होता रहता है और जिस प्रकार गुस्से में आकर वह किसी को भी आड़े हाथों लेने लगता है जल्दी ही उत्तेजित और फिर जल्दी ही शांत हो जाता है उसी प्रकार नागार्जुन का कवि भी इन सामूहिक प्रतिक्रियाओं को एक ऐसी-ऐसी काव्य भाषा में व्यक्त करता है जो मूलतः जनभाषा जनमुहावरे पर आधारित है। चिंतन में नागार्जुन स्पष्ट रूप से वामपंथी है और उन्हें पूर्ण विश्वास है कि देश में खुशहारी तभी आ सकेगी। जब किसान मजदूर एक जुट होकर इंजारेदार पूंजीपतियों और भूस्वामियों के शोषक उत्पीड़क गठबंधन को तोड़ देंगे। किन्तु अपनी कविता में नागार्जुन ऐसे निष्कर्षों पर तार्किक विश्लेषण के आधार पर नहीं पहुंचते। भावात्मक रूप से वे मेहनतकश लोगों के साथ पूरी तरह जुड़े हुये हैं। और उनके दिल की धड़कन को तुरन्त महसूस करते हैं। उनका रुझान बड़े स्वाभाविक ढंग से समुदाय के हितों की पुष्टि होती हो। इसके लिये उन्हें कोई सचेष्ट प्रयास नहीं करना पड़ता। लोगों की भाषा में उनकी अपनी ही बात को अनायास ही कहते जाना नागार्जुन जैसे जनकवि के लिए बड़ी मामूली बात है। परन्तु क्यों कि साधारण मेहनतकश लोगों की सामूहिक प्रतिक्रियाओं में कई बार कुछ भ्रान्तियाँ और अतर्विरोध बने रहते हैं तथा घटनाओं के चूक के साथ साथ उनकी प्रतिक्रियाएँ भी काफी कुछ बदलती रहती हैं नागार्जुन की रचनाओं में भी हम ऐसे बदलावे बहुत बार आते हैं।

नागार्जुन की समय-समय पर बदलती रहने वाली स्थापनाओं का लेकर कुछ पाठक काफी विचलित भी हो जाते हैं और उनकी कविता के जनवादी चरित्र को ठीक से पहचानने में दिक्कत महसूस करते हैं। किन्तु नागार्जुन की सभी प्रतिक्रियाओं में यह बात एकदम स्पष्ट बनी रहती है कि वे अपनी स्थापनाओं को निजी अवसरवादिता के कारण नहीं, बल्कि बहुजन समुदाय के साथ अपने भावात्मक लगाव के कारण बदलते रहते हैं। वैसे सार रूप में उनकी प्रतिक्रियाएँ कहीं अधिक गलत होती भी नहीं और उनकी पक्षधरता पर उनके दिशाभ्रमों से कोई विशेष आच नहीं अस्ती। मेहनतकश जनता की सामूहिक भाव-मुद्राओं का ऐसा स्पंदन शील वाहक हिन्दी कविता में कोई दूसरा कवि मुश्किल से ही मिलेगा। नागार्जुन को हम जनमानस की बदलती हुई दशाओं और प्रतिक्रियाओं का बैरोमीटर कह सकते हैं।

हिन्दी क्षेत्र में जनवादी आंदोलनों ने ज्यों-ज्यों जोर पकड़ा है त्यों-त्यों नागार्जुन की रचनाओं का जनवादी तेवर भी निखरता चला गया है वैसे आजादी के बाद के तीस सालों की समूची राजनीति के जनविरोधी स्वरूप को नागार्जुन लगभग आरम्भ से ही प्रखरता के साथ महसूस करते रहे हैं और उस राजनीतिक छद्म को उजागर करने के लिए वे तीखे व्यंग्य का सहारा लेते रहे हैं। उधरजब से बुर्जुआ राजनीति के तहत तानाशाही आतंक जोर पकड़ने लगा है, नागार्जुन अपनी रचनाओं में बड़े कारगर ढंग से इसका विरोध करने लगे हैं। शोषक शासक वर्गों की ओर से बहुसंख्यक जनता पर होने वाले प्रहारों का नागार्जुन विशेष रूप से रेखांकित करते रहे हैं। सही जनतांत्रिक मूल्यों और हनारी परम्परागत संस्कृति के स्वस्थ पहलुओं को नागार्जुन के पास ऐसी गहरी पकड़ है कि उनकी मदद से आज के समाज में जो कुछ भी छद्म है उसे बड़े प्रभावशाली को आधार बनाने के लिए साथ-साथ वे अपनी कविता में अनेक ऐसे बिबों मिथकों और आख्यायिकाओं को बड़े कारगर ढंग से प्रयोग में लाते हैं, जो जनमानस की सहज उपज होते हैं और जन-स्मृति में अंकुश पक्ष धरता भी सिद्ध करती हैं।

प्रतिपक्ष उनके लिए विचार-संज्ञा ही नहीं है, एक समर्थ, संगठित काव्यात्मक रूपविधि भी है। अभ्यस्त मार्ग को छोड़कर सोचने और रचने का एक कारगर उपाय है। त्रिलोचन के काव्यात्मक यथार्थवाद की प्रेरणा और दिशा यही अनिवार्य प्रतिपक्ष है— प्रतिपक्ष जो प्रतीक्षा का पर्याय है, नकार का नहीं। काव्यात्मक यथार्थवाद त्रिलोचन की कविताओं में एक रचनात्मक दृष्टि और काव्यात्मक संगठन के हिस्से के रूप में सामने आता है। वह उनके कविता का हिस्सा बनता है। उसे खपाता भर नहीं बल्कि उसे एक जीवित काव्यात्मक परिप्रेक्ष्य भी देता है। अनुभव की अद्वितीयता और शब्दों की गरिमा के बहुप्रचारित दावों के सामान्तर त्रिलोचन ने व्यवहारवादी रुझान से कवि वर्ग की नयी

संभावनाओं को जोड़ कर देखा और दिनचर्या में शरीर साधारण चीजों को अचानक कविता की भाषा में उपलब्ध कर नये काव्यात्मक सबंध का साक्ष्य रचने की कोशिश की। पर त्रिलोचन की कविता को समग्रता से जानने के लिए दिन चार्या के यथार्थ को ऐतिहासिक जिदगी के तनाव में देखना चाहिए। इस काव्य संसार में हर समय कुछ नया घटित होता रहता है।

त्रिलोचन की कविता उदाहरण है कि उन्होंने जीवन की पाठशाला से ही काव्यदीक्षा ग्रहण की है। इसी रास्ते चलकर वे कविता को जाग्रत मन और जीवित समाज की अभिव्यक्ति का रूप दे सके हैं। प्रगति का अर्थ उनके लिए जीवन में ही निहित है। जीवन के बाहर प्रगति के दावे निरर्थक हैं— अवास्तविक—

“ जीवन में ही प्रगति भरी है अलग नहीं है।

जो बाहर है वस्तु तत्त्व से दूर कहीं है।”

शास्त्रवाद के विरुद्ध त्रिलोचन जैसे अपने को सचेत करते हैं। “ साधरणी करण कथनी की बात नहीं है। करनी में आये तो आये।”

इसी सावधानी के चलते त्रिलोचन जनता को स्वार्थी जनों से बचाने की सलाह देते हैं— “ जाओ पेड़ रूख से अपना दुख गा आओ।”

साथ ही जनता को सड़ी व्यवस्था के विरुद्ध ललकारते हैं— नेतृत्व आकांक्षा से नहीं—उन्हीं में से एक होकर संघर्ष बढ़ाने और तेज करने के लिए—

“ बीज क्रांति के बेटा हूँ मैं, अक्षर दाने

है, घर, बाहर जन समाज को नये सिरे से

रच देने की रुचि देता हूँ।”

मुख्य बात यह है कि त्रिलोचन सामाजिक परिवर्तन के पक्ष में हैं—

“ मुझको दुनिया

नापसंद है जो रहने के लिए मिली है।

मेरे संतोषी की सारी नींव हिली है।”

असल में असंतुष्ट होकर ही इस दुनिया को बेहतर बनाया जा सकता है। क्यों कि संतुष्टि का कोई कारण यह दुनिया दे नहीं पा रही इसी लिए वह परिवर्तन चाहते हैं। परिवर्तन नये जीवन का आधार है बल्कि अपने आप में नया जीवन ही है। इसीलिए त्रिलोचन के जीवन धर्मी काव्य विवेक में ही परिवर्तन और प्रगति की सार्थकता छिपी है। इसीलिए उनकी अस्वीकृत और असहमति के गहन निहितार्थ हैं। इसरूप में त्रिलोचन की कवितायें हमारे समय के मानवीय संघर्ष की शोषण तथा

अन्याय के प्रतिरोध की कविताये है। साथ ही वे गहरे अर्थ में मानवीय लगाव की कविताये है। उनकी प्रतिरोधात्मक इस रूप में ज्यादा महत्वपूर्ण इस लिए हैं क्यो कि कविता को वह यथा स्थिति तोड़ने या उसे विचलित करने का जरूरी साधन समझते हैं। कविता से समाज बदले या न बदले, उसे थोड़ा बहुत बदलने की इच्छा से वह असंपृक्त नहीं हैं, लेकिन वह निषेधकारी कवि नहीं हैं बल्कि जीवन की स्वीकृति के कवि हैं वे जीवन को उसकी तमाम बदरंग वास्तविकताओं जटिल अन्तर्विरोधों, कठोर चुनौतियों के साथ स्वीकार करते हैं।

स्पष्ट वह सभ्यता के उजाले और अंधेरे दोनों का सकट जानते हैं और यह भी जानते हैं कि इस उत्तरोत्तर गहराते सकट काल में कविता क्या कर सकती है। इतिहास और वर्तमान के प्रश्नत्रिलोचन की कविता में मडराते रहते हैं। इसी कारण वह कह सके—

“कब स्वतंत्र होगी यह जनता टूटी हारी”

वह जानते हैं कि वास्तविक स्वतंत्रता अभी तक प्राप्त नहीं हुई है। वह जानते हैं कि एक लम्बा रास्ता तय करके ही इसे पूरा किया जा सकता है। इसी कारण उनका आह्वान आगे बढ़कर बिना विश्रांति लक्ष्य पाने की ओर है—

“सूनापन दो

या निर्जन

पथ पुकारता है,

गत स्वनः हो,

पथिक

चरण ध्वनि से

दो उत्तर

पथ पर

चलते रहा है निरन्तर

वह निराश नहीं है क्यों कि —

“अंधकार में देख रहा हूँ

जीवन की बनती रेखायें

आये बाधायें सब आये

पर न मिटेगी किसी काल में

यें बनने वाली रेखाये।”

ठेठ भारतीय कविता के वर्णन गुण से युक्त, अपनी जातीय काव्य परम्परा को पहचानने-समझने की कोशिश में लगी त्रिलोचन की कविता अपने समय की सामाजिक चिन्ताओं पर केन्द्रित वह बोध प्रदान करती है जो सही अर्थों में मुक्ति के प्रयत्नों को रास्ता दिखाती है।

शमशेर की कविता की पक्तियों को थोड़ा रुककर, ठहरकर पढ़ना होता है। उसे बहुत रफ्तार से नहीं पढ़ा जा सकता।

कविता में आये हुए वाक्यों का यह विराम सिर्फ वाक्य को विराम नहीं देता है। वह आपको ठहरने के लिए विवश करता है। आप नहीं ठहर सकेंगे तो आपके हाथ से कुछ या बहुत कुछ फिसल जायेगा। कुछ ऐसा छूट जायेगा कि आप कविता के मर्म को नहीं पकड़ सकते। शमशेर विचार को तथ्य में, बिम्ब में डिजाइन् कर देते हैं। विचार उनके यहाँ एक वक्तव्य की तरह नहीं आता बल्कि कविता में अन्तर्लीन हो जाता है। इसलिए उनकी कविता अतिरिक्त सतर्कता की माग भी करती है। शिल्प और अतर्वस्तु को ऐसे महीन अनुपातिक रिश्तासतुलन के कारण उनके यहाँ आये हुए प्रत्येक शब्द पूरे स्पेस के साथ सामने आता है। यह शब्द के पूरे पूरे व्यक्तित्व का प्रकटीकरण है।

शमशेर में अनुभव से ज्यादा आवजवर्षण महत्वपूर्ण है। वे चीजों को उनके पूरे परिप्रेक्ष्य में रखकर नये अर्थों को अन्वेषित करते हैं। इसका अर्थ यह नहीं कि बदलती हुयी दुनिया, उसकी हिंसा और अमानवीयता को उसने दरकिनार कर दिया है। उनकी कविता इस विकट अमानवीय परिस्थिति के बीच एक साधारण मनुष्य के जीवन के जटिलतम होते जाने को ज्यादा महत्वपूर्ण समझने का प्रयास करती है। क्यों कि वह वास्तविकता के विभिन्न संस्कारों में एक साथ घसते हुए उसे एक साथ आपरेट करने की कोशिश करती है। इसीलिए उनकी कविता थोड़ी जटिल और उलझी हुई सी लगती है।

इसीलिए शमशेर की भाषा में वैसी गति की तीव्रता नहीं जो हमारे सोचने को निरस्त कर देती है। यह सोचने समझने और विश्लेषित करने की गति का पद्य है वह समाज में बदलते दृश्य का अनुभव नहीं करता है। वह उसे समझने की कोशिश करता है। चीजों और संबंधों को माया में बचाने की कोशिश।

शमशेर की कविता श्वेत-श्याम में बटी नहीं है। जड़ और नीरस हो रहे जीवन में, वहाँ उससे बाहर निकलने की इच्छाये वहाँ है। जीवन के ठूठ को फिर से हरियाने की इच्छा और उम्मीद बची है। समझौतों के बीच खत्म होते विद्रोह का, विद्रोही रोमान का, एक रेशा शेष है। पुराना स्वाद और लीक तोड़ने की इच्छा अभी शेष है।

शमशेर के यहां शब्द सक्रिय हैं। शब्दों की यह सक्रियता सिर्फ भाषा का मामला इसलिए नहीं है कि वे सिर्फ कुछ भाषिक निर्मितियां हैं, बल्कि उनमें अनुभूति का अक्सर उभरती है। उनके यहां शब्दों की क्रियाएं बची हैं, उन क्रियाओं के कारण बचे हैं, उन कारणों में विश्वास बचा है और शब्द तथाकथित उत्तर-आधुनिक समय में हम उसे देखते सुनते हैं शब्दों को सक्रिय रखने की इस कोशिश में स्मृति, यथार्थ और कल्पना मिलकर कविता का एक विशाल फलक बनाते हैं।

शमशेर किसी तरह की काव्यरुढ़ि का शिकार नहीं है। यहां तक कि खुद अपनी भी काव्यरुढ़ि शमशेर नहीं बनने देते। उनके यहां सामाजिक यथार्थ का आंदोलनात्मक स्तर आघात मुखर है तथा सामान्तर रूप से सौन्दर्य को, मानवीय प्रेम को निजी अंतरंगता में शुद्ध कविता के कलेवर में मय और उदास अभिव्यक्ति देने की विकलता भी साथ-साथ लसित की जा सकती है।

०० शमशेर एक साथ ही अतर्मुखी और बहिर्मुखी रहे हैं। वह समाज सत्य के मर्म को अपने में और अपने को उसमें पाना चाहते हैं। यह आत्मपरकता और वस्तु परकता साफ-सफ़ उनकी कविता में दिखायी पड़ती है। एक ओर वे प्रणव के कोमल चित्र प्रस्तुत करते हैं, तो दूसरी ओर मध्यवर्गीय किसान मजदूरों के जीवन चित्र। एक ओर उनमें सौंदर्यवादी रूपवादी रुझान है तो दूसरी ओर उन पर मार्क्सवादी प्रगतिवादी प्रभाव। एक ओर उनमें प्रेमाकुलता, निराशा और अवसाद है तो दूसरी ओर मामूली आदमी के प्रति सहानुभूति। एक

ओर व्यक्ति निष्ठता है तो दूसरी ओर सामाजिक दायित्व की भावना। ये दोनों विरोधी प्रवृत्तियाँ शमशेर के कविता में साथ-साथ दिखायी पड़ती हैं।^१ (समकालीन हिन्दी कविता— विश्वनाथ प्रसाद तिवारी पृष्ठ ३०) बावजूद इसके शमशेर के काव्य की व्यक्तित्व सम्पन्नता अंसदिग्ध है।

०— ये मेरी पंक्तियाँ हैं— “ १९४१ में शमशेर ने एक गजल लिखी—

नवाए—असगरो इकबाल पर फिदा था दिल

नया था दर्द मेरा शाइराना मस्ताना

सुना है मैंने निराला है सरमदी आहंग

कलाये पंत अजब राहिलाना मस्ताना

सुने है दर्द—भरे गीत मैंने बच्चन के

सुना है मैंने सुमन का तराना मस्ताना

सुनी है मैंने तड़पती हुयी नरेन्द्र की नज्म

विसालों हिप्र का रंगी फसलाना मस्ताना।”

इसी के साथ १९६६ में लिखी 'उदिता' की भूमिका में (सीधे अपने पाठक से) कवि ने पाउण्ड , एलियर, कमिगज एंथि सिरवेल, आडेन , डायलाशमस जैसे पाश्चात्य आधुनिकतावादियों और चितको का नाम लिया था। फिर किताब से उपर्युक्त भूमिका से ही यह भी पता चलता है कि शमशेर साहब अव्वल तो शागिर्द निराला के हैं। वह (उनकी कविता) असल में निराला और पत के ही टेकनीक का जरा खास ढंग से ' निखारा' और आगे बढ़ाया हुआ रूप है। हा और कुछ अंग्रेजी में भी खोशाचीसी हो गयी है। वस्तुगत प्रयोग और रूपगत प्रयोग दोनों जो कि हर अच्छी रचना में अन्यान्याश्रित रूप से ही सफल होते हैं के यथा सम्भव निर्दोष शिल्प के उच्चतम स्तर पर आज भी मेरा उतना ही कठोरता से आग्रह है ।" (उदित पृष्ठ ३ पेज ३८)

००— शमशेर का काव्य इस शताब्दी हिन्दी कवियों को देखते हुए इस मामले में विशिष्ट ही नहीं, अद्वितीय भी ठहरता है कि उसमें मध्यवर्गीय सौंदर्यभिरुचि और सम्मज वादी यथार्थवाद का गहरा द्वन्द्व और तनाव लगातार महसूस किया गया है। शमशेर रचे बसे रहते हैं। उनका लहजा अक्सर एक ऐसे फक्कड गायक का—सा होता है जो सभी निजी जिम्मेदारियों से मुक्त होता है और जनमानसको उद्देलित करने वाली जहा कही कोई घटना हो जाती है। उसे सीधे—सीधे ग्रहण करने के लिए पहुंच जाता है।

स्पष्ट है कि सामाजिकता के आग्रह तीनों के यहा है जरूर पर उनकी ध्वनियों के आग्रह जुदा जुदा हैं।

लोक-संस्कृति की अवधारणा

‘संस्कृति’ शब्द का मूल अर्थ साफ करना या पक्कित करना है। नृ-विज्ञान के अनुसार संस्कृति समस्त सीखे हुए व्यवहार अथवा उस व्यवहार का नाम है, जो सामाजिक परम्परा से प्राप्त होता है। इस अर्थ में संस्कृति को सामाजिक प्रथा का पर्याय भी कहा जाता है। संस्कृति मानवीय आन्तरिकता का विकास है। इस प्रकार संस्कृति का विकास अंत एवं बाह्य स्तरों से होता है। अतः संस्कृति किसी जाति समुदाय, समाज और राष्ट्र की आत्मा होती है। इस प्रकार मनुष्य के क्रिया कलाप, सांस्कृतिक चेतना के मूल बिन्दु हैं वस्तुतः सृष्टि चक्र में मनुष्य ही सांस्कृतिक ऐतिहासिक प्रक्रियाओं का मूल आधार है।

हर्ष काबिट्स के अनुसार “ संस्कृति मनुष्य का सीखा हुआ व्यवहार है, अर्थात् वे चीजे जो मनुष्य के पास हैं वे चीजे जो वैकृत्य हैं। और वह सब जो सोचते हैं, संस्कृति हैं। संस्कृति की सार्थकता इसमें है कि वह पदार्थ को मानवीय व्यक्तित्व के गुणों से सम्पन्न करती है इसलिए इसकी पहचान मानवीय है। मानवीय जीवन मूल्यों एवं क्रिया कलापों के फलस्वरूप इसकी चेतना रोमांटिक है। डा.वासुदेव शरणअग्रवाल का कथन है “ संस्कृति मनुष्य के भूत, वर्तमान और भावी जीवन का सर्वांगपूर्ण प्रकार है। हमारे जीवन का ढंग हमारी संस्कृति है। संस्कृति हवा में नहीं रहती है, उसका मूर्तमान रूप होता है। जीवन के नानाविध रूपों का समुदाय ही संस्कृति है।” —१

डा. हजारी प्रसाद द्विवेदी का कथन है कि “संस्कृति मनुष्य की विविध साधनाओं की सर्वोत्तम परिणति है। धर्म के समान वह भी अविरোধी वस्तु है। वह समस्त दृश्यमान विरोधों में सामंजस्य स्थापित करती है।” — २

इसी संदर्भ में पुनः डा. द्विवेदी का कथन है, “मनुष्य की श्रेष्ठ समाधनाएँ संस्कृति हैं। जहाँ तक लोक संस्कृति का प्रश्न है यह जन संस्कृति की वहिका है, जिसमें हम जन्म लेते हैं। संस्कृति की ‘लोकदर्शने’ धातु से काव्य प्रत्यक्ष काटने पर ‘लोक’ शब्द बनता है। लोक शब्द की व्युत्पत्ति कई तरह से की जाती है। लोकनेतृ जनः अस्मिन् इति लोकः। इस व्युत्पत्ति के आधार पर लोक शब्द के मूल अर्थ में यद्यपि विवाद है फिर भी प्रयोगतः इसका प्रथम अर्थ ‘स्थान’ मिलता है। इस अर्थ में यह ऋग्वेद में प्रयुक्त हुआ। जैसे स्थान दो के लिए ‘दहिलोकम्’ बाद में तीन लोक, चौदह लोक आदि

यह 'जन' अथवा साधारण जनता के लिए व्यवहृत किया गया है। लोक शब्द ऋग्वेद के अलावा अथर्ववेद ब्राह्मण ग्रंथ, वृहदारण्यक, गीता आदि सभी में प्राप्य है। खासकर भगवत गीता में 'लोक' तथा लोकसंग्रह शब्दों का व्यवहार अनेक स्थानों पर मिलता है। यहाँ लोकसंग्रह का तात्पर्य साधारण जनता का आचरण व्यवहार तथा आदर्श है।

साहित्य में लोक जीवन के आदि संस्कारों का नाम कदाचित् दुर्लभ है उसका मूल कारण यह है कि यह केवल लेखनी पर ही आश्रित नहीं रहा बल्कि इसको ऐसे ही महान् गायक मिलते रहे हैं जिन्हें 'समष्टि' की चिन्ता रही है।

वास्तव में यह अनुभवजन्य है कि लोक जीवन का तल स्पर्शी परिचय मात्र गति अथवा पुस्तक से ही नहीं प्राप्त होता, इसके लिए अकथ उद्योग की आवश्यकता होती है। लोक जीवन की प्रतिष्ठा काव्य और लोक तत्व से है। लोक जीवन के दोनों नाटक हैं। इनके सन्तुलन से ही लोक जीवन गंगा प्रवाहित रहती है। भारतीय शास्त्र का मूल स्वर लोक जीवन से संबन्धित है।

जहाँ एक ओर 'लोक' मनुष्य समाज का वह वर्ग है जो अभिभाज्य की चेतना के अहंकार से मुक्त है और जो एक परम्परा के प्रवाह में जीवित रहता है। ऐसे लोक की अभिव्यक्ति में जो तत्व मिलते हैं वे लोकतत्व कहलाते हैं। (हिन्दी साहित्य कोश, ज्ञानमण्डल पृष्ठ ६८५-८६) वस्तुतः लोक में आने वाला साधारण जन ग्राम्य जनपदीय अर्थ से ही नहीं है बल्कि इसके अलावा जंगल पहाड़, आदि के मध्य बसे हुये उस समाज से भी है जो किसी न किसी रूप में अपने जीवन के इर्द गिर्द छाये तमाम दिखावों, प्रथाओं रीतिरिवाजों के प्रति आस्थावान रहकर अपने लोकाचारों को जीवन देता रहा है, भले ही वह नागरिकों शिक्षितों, की दृष्टि में अनपढ़ और अर्धसभ्य माना जाता है। यह वर्ग अपनी मौलिक परम्परा के माध्यम से अपनी चिरसंचित ज्ञान राशि को सुरक्षित रख सका है और उसके उपयोग में अपनी पैतृक सम्पत्ति जैसी आस्था सिद्ध कर सका है। हमारे सर्वांगीण सभ्यता को पहचान हमारे जीवन की बहुरंगी गतिविधियों में ही अंकित है। जिन कार्यकलापों में हमारे देश की जनता की आत्मा मुखरित होती हो जिनमें हमारा जीवन धर्म, कला, विश्वास, गति रिवाज एवं हमारे संस्कारों को वाणी मिलती है। उसे गंवारू एवं असंस्कृत कह कर कमी भी टाला नहीं जा सकता।

इस तरह लोक शब्द से तात्पर्य ऐसे विषयों से लगाया गया है जिनमें अनेक भावरत्न अपने रूप में अंतर्निहित रहते हैं जिनका प्रकाशन साहित्य की अनेक विधाओं गीत, वार्ता, कथा, संगीतादि

से होता है। इनका विषय मानव की आदिम परम्पराये हैं, मानव की दृढ आस्थाएँ और आदर्श हैं। जनता का साहित्य ही लोकभिव्यक्ति है। यह इतिहास में सम्यक ज्ञान, उसकी टूटी श्रृंखलाओं की सुसम्बद्धता मनुष्य की शुद्ध मानवीय संस्कृति की अप्रतिहत धाराका स्वरूप और उसके विकास की पूर्णता है। आचार्य शुक्ल ने कहा है “ भारतीय जनता का सामान्य स्वरूप पहचानने के लिये पुराने परिचित ग्राम गीतों की ओर भी ध्यान देने की आवश्यकता है केवल पण्डितों द्वारा प्रवर्तित काव्य परम्परा का अनुशीलन ही नहीं है।” – १

और जब-जब शिक्षण का काव्य पण्डितों द्वारा बंधकर निष्पेक्ष और संकुचित होगा, तब-तब उसे सजीव चेतना प्रसार देश की सामान्य जनता के बीच स्वच्छंद बहती हुई प्राकृतिक भाव धारा से जीवन तत्त्व ग्रहण करने से ही प्राप्त होगा।” – २

क्यों कि यह एक अनिवार्य तथ्य है कि लोकतत्त्व के महत्त्व से साहित्य के लिये यह एक अपरिहार्य तत्त्व है। इन दोनों का तादात्म्य संबंध है यदि लोक साहित्य को मन की सूक्ष्मतम अनुभूतियों का इन्द्रधनुषी प्रतिबिम्ब कहें तो उसमें लोक तत्त्व को उसकी सूक्ष्मतम अतरंग आभा का मूल माना जाना चाहिये।

१ – रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० – ६००)

२ – (वही)

शमशेर बहुत सामाजिक हैं, क्यो कि शमशेर के पास दृष्टि की तलाश और बोध का धारातल है और यही बात उनकी कविताओ मे व्यक्त अनुभव लोक को मूर्त और सार्थक बनाती हैं। कवि की कवितायेँ ज्यादा बडी है। और उनकी जडे दूर तक फैली है। मनुष्य के ही अस्तित्व पर प्रश्न चिन्ह लगाता बीसवी सदी का यह आखिरी दशक सिर्फ कविता ही नहीं बल्कि " तमाम रचनात्मक आग्रहो, यहा तक कि मनुष्य की सहज जीवनी-शक्ति की सासो को भी रुद्ध करता हुआ-सा दिख रहा है। तीव्र औद्योगिकीकरण और महानगरीय जीवन के फैलाव का जो दुख आजादी के बाद की भारतीय पीढियो ने झेला, उसी का अगला विस्तार उपभोक्तावादी संस्कृति है। निरंतर कम्प्यूटरों की पलापी का हिस्सा बनती सूचनायें और वातानुकूलित कमरो के प्रदूषणों से लेकर सामाजिक प्रदूषणो की गंध ढोती रही सवेदनायें और इन सबको देखता बेचैन होता और इस भीड का हिस्सा होने से बचने की कोशिश करता बचा हुआ विवेक। इसी बचे खुचे विवेक की ही सार्थक परिणतियां, इस बहुत बुरे वक्त लिखी जा रही कविताये है, जो अपने लोक और मानस की विरासत को सभालने की पुरजोर कोशिश कर रही है और इस रूप में मानवीय आस्थाओ के लिए जीने का संबल और ईंधन जुटा रही हैं शमशेर की कवितायें जीवन के इसी गहरे लगाव से लिखी जाने वाली कविताये हैं, जो बहुत मानवीय होने के साथ-साथ बहुत आलोचनात्मक भी है।

शायद इसका उलटा भी उतना ही सही हैं दरअसल यही इस कविता की कठिनाई और सफलता दोनों है। कठिनाई इस अर्थ मे कि इसके चलते कविता अपना सारा रहस्य एक साथ खोलने को बेताब नहीं दीखती, और सफलता यह कि यह कविता कुछेक अपवादों को छोडकर जीवन से गहरा आलोचनात्मक लगाव दिखाती है। जो कि वह कही भावुक रूप मे भी सामने आता है। वास्तव में शमशेर की कविताये इस कदर हमारे जीवन के बारे में है कि उसका कोई बहुत आसान और सरल और चित्र नहीं देती। एक गहरा आवेग इन्हें नियंत्रित करता है जो जीवन की वैज्ञानिक और सर्जनात्मक समझ का परिणाम है। इसीलिए इन कविताओं में "कला की ऊँचाई" जितनी है, उतनी ही जीवन के धरातलों का इस्तेमाल भी है। कवि कम और जरूरी शब्दों का प्रयोग करते हुए भी न ज्यादा कह जाने के भय से पीडित हैं, न कम कहने की चतुरता से आतंकित। कवि को अगर किसी चीज की सबसे ज्यादा परवाह है तो वह है विषय और दृष्टि से गहरे आन्तरिक तादात्म्य की। यहां समाज और जीवन तो है लेकिन लोकात्मता का वह सीधा उन्मेष नहीं, जिसे स्थानीयता की संज्ञा दी जा सके। लेकिन लोक, की समाज की चिन्ता वहां बराबर है। वहु लोक की

पहचान सामाजिक विनियमों में ही देखते हैं। लोक सत्ता की यह चिता शमशेर की लोकात्मक अभिव्यक्तियों का आधार बनती हैं।

यही कारण है कि सदैव ही अपने आस-पास जिन्दगी में दिलचस्पी लेते हुए कला को उन्होंने समाज और जिन्दगी से अलग नहीं किया। वह कहते हैं— “ कला का संघर्ष समाज के संघर्षों से एकदम कोई अलग चीज नहीं हो सकती और इतिहास आज इन संघर्षों का साथ दे रहा है। सभी देशों के बेशक यहां भी, दरअसल आज की कला का असली भेद और गुण उन लोक-कलाकारों के पास है, जो जन-आंदोलनों में हिस्सा ले रहे हैं। टूटते हुए मध्यवर्ग के मुझ जैसे कवि उस भेद को जहां वह है, वही से पा सकते हैं, वे उसको पाने की कोशिश में लगे हुए हैं।” —

१

स्पष्ट है कि शमशेर कला और समाज के संघर्ष को एक ही संघर्ष मानते हैं। साथ ही कला के असली भेद और गुण को लोक-कलाकारों के पास स्वीकार करते हैं। कवि लोक जीवन के विस्तृत क्षेत्र में गहरी पैठ रखता है। वह मजदूरों और किसानों के स्वर को भलीभांति पहचानकर रुढ़िवादिता को खंडित करता है। कवि सड़े और पुराने अर्थहीन गीतों की जगह नूतन भावों को प्रस्तुत करना चाहता है। यथा—

काट बूझवा भावों की गुमठी को—

गाओ अति उन्मुक्त नवीन प्राण स्वर कठिन हठी

कवि है उसमें अपना हृदय मिलाओ।

हमारे बोध की एकाकायी होती दुनियां में कवि साधारण व्यक्तियों और साधारण चीजों की भीतरी अर्थवत्ता को उभारना चाहता है। उनके यहां एक बेहद नजदीक की दुनियां की आत्मीय उपस्थिति है। इस दुनियां में घर हैं, कुछ लोग हैं, मित्र हैं, छोटी-छोटी इच्छायें हैं बहुत कुछ सुन्दर, मानवीय और जीवन की ऊष्मा से भरी हुई। ऐसा कुछ जिसे इस विघटन और बेहद क्रूरता से भरे दौर में बचाया और सेहेजा जाना चाहिए। सहज-जीवन की यह दुनियां कई कारणों से बहुत महत्वपूर्ण हो उठी है।

यहां जीवन की निरञ्जलता है, प्रेम का सलोना पन है, कुछ बतकही है और स्वयं इस रूप में स्वयं को यहां की खारी संस्कृति से जुड़ने की ललक—

निंदिया सतावे मोहें संझहीं से सझहीं

संजही से सजनी ।

प्रेम बतकही

तनक हू न भावे

संजही से सजनी

निदिया सतावे मोहे

छलिया रैन

कजर ढरकावै

संजही से सजनी

निदिया सतावें " — १

इसमे एक औसत भारतीय मन का संस्कारबोध ढूँढा जा सकता है। हमारे जातीयबोध के सारे रूप आज भी इसी आम आदमी के आम जीवन के फ्रेमवर्क के भीतर ही बनते हैं। औसत आदमी के जीवन में जो संघर्ष है, जो प्रतिकूलता है वह बड़े फलक पर दूसरी चीजों और वर्गों के साथ किसी प्रकार अंतर्संबंध बना रही है, किस तरह वह एक वर्ग के अनुभवों के रूप में व्यक्त हो रही है, इसकी खोज शमशेर की कविता में उनकी सामाजिक समझ का ढांचा गढ़ती हैं। दिलचस्प बात यह है कि कला में इस राजनीतिक सामाजिक चेतना को महज " समझ " के एकेडेमिक रूप से उपलब्ध नहीं किया जा सकता। यह चेतना एक गहरे नैतिक बोध से चालित होती है। यह अनेक स्तरों पर अपने को प्रकट करना चाहती है शमशेर की कविता में इसीलिए अनेक प्रवृत्तियों के कुछ कठिन युग्म बनती हैं वहां धैर्य भी है और बेचैनी भी। तर्क है और तीव्र आवेगात्मकता भी। कभी कभी यह आवेग उन्छवास बनता है पर यह अराजकता की ओर नहीं जाता। उनकी कविता उस लोक से अपने पद और शब्द पाने की कोशिश करती है जो लोक स्वयं प्रकृति से अभिन्न है। जसने अपने जीवन व्यवहार में ही उस प्रकृति की तमाम क्रियाओं अंतः क्रियाओं के लिए शब्द और पद रचे हैं। जीवन की बोली से लिए गये पद और शब्द का बहुत संतुलित उपयोग उनकी कविता में है। इस तरह वह असंप्रेषणीय नहीं हो सकती। हां, वह हमारी कविता की भाषा को थोड़ा और विस्तृत समर्थ और सघन जरूर बनाती है।

शमशेर के यहां जीवन-स्थितियां अपनी न्यूनतम वर्णनात्मकता और विवरणों में आती हैं। वे

शब्द बहुल कवि नहीं है उनके यहा कविता बहती है— “एक स्वच्छ निर्मल कविता यहा बह रही है।” — १

उनके यहा मानवीय लगाव और गहरी सलग्नता की रूमानियत, ऐन्द्रियकता, उद्घोषित व्यक्तिनिष्ठता का फैलाव बेहद सघन है। स्पष्ट है यह उनके अनुभवों से ही जुड़कर आता है। शमशेर एक ऐसे कवि हैं जिनके यहां लोक सवेदना, जातीय स्मृतियों के साथ उसकी सम्पूर्ण ऐन्द्रिकता में घुलकर अपने वस्तुजगत का निर्माण करती है। वह लोक की आखों को देखती है। उससे अभिभूत होती है। उन्हें वह सिरजना चाहती है। बेखटके देखते हुए उन्हें वह ओझल नहीं होने देना चाहती।

इन आखों से हम सब अपनी उम्मीदों की आखें सेक रहे हैं
ये आखें हमारे दिल में रौशन और हमारी पूजा का फूल हैं
ये आखें हमारे कानून का सही चमकता हुआ मतलब
ये आखें हमारे इतिहास की वाणी
और हमारी कला का सच्चा सपना हैं
ये आखें हमारा अपना नूर और पवित्रता हैं
इनको देख पाना ही अपने-आपको देख पाना है, समझ पाना है।” — २

उनकी कविता पढ़ने पर सम्पूर्ण प्रभाव के रूप में हमारे मन पर जो चीज अंकित होती है वह है उनका अपनी जमीन और परिवेश की नानाविध जानकारीयों और क्रिया-कलापों से गहन लगाव। चीजों को अपने ढंग से पहचानने की बेचैनी महज कला की दुनिया का प्रश्न नहीं, बल्कि वह इस उलझे हुए समय में अपने मनुष्य होने की एक प्रामाणिकता भी है। शमशेर की कवितायें हमारी जड़ों को पकड़ती हैं। हमारे सामूहिक सवेदना और जातीय स्मृतियों की लय के साथ एकाकार होती हैं जिसमें हमारे समस्त जीवन क्रिया व्यापार हर्ष विषाद, चेतन विषाद, चेतन उप चेतन के असंख्य पहलू एक दूसरे से गुंथे होते हैं। भौतिक जीवन में इन चीजों की शिनाख्त करने की यह रचनात्मक पहल है। उस ताने बाने को खोलना विशुद्ध जीवन रोमांस है। इस ताने बाने को खोलते, शमशेर जीवन से रोमांस करते हैं। संसार के औसत वस्तुबोध से भिड़ते हुए वह कविता के केन्द्रीय भाव में इसे

खोजते, जानते पहचानते, परखने का चरनात्मक कार्य करते हैं।

“ भावशीलता का एक रूप वह होता हैजहा रचनाकार स्वयं तो ओट में हो जाता है पर इस” भावशीलता की आच में मामूली दिखते सैकड़ों कार्य व्यापारों, घटनाओं, प्रसंगों, हरकतों, का अंकन करता चलता है। शमशेर की रचनाधर्मिता का यह केन्द्रीय मुहावरा है। जो उनकी लोक संवेदना का निर्माण करता है।

शमशेर बहादुर सिंह की कविता में वस्तुयें अनुभूति में जैसे नहाकर तरोताजा रूप में आती हैं। उनका अक्स कवि के ऐन्द्रिजालिक अनुभव-संवेदन में अपनी सात्विक अंत - दीप्ति के साथ भरता है और उनके चित्रण में कवि की स्वनिर्भर वस्तुगत विषय-निष्ठता किन्हीं औपचारिक अङ्गों को सक्रिय या प्रभावी होने का मौकानहीं देती। परिणामतः वस्तु जगत के बारे में पाठक इस विस्मयजनक अनुभव से गुजरता है कि चीजों का भी अपना एक स्वतंत्र चरित्र होता है और यह कि वह मानवीय होता है। शमशेर की कविता का सरोकार वस्तुओं की सत्ता से ही नहीं, आगे और गहरे उनकी अस्मिता से है। वस्तुओं की सत्ता से लेकर अस्मिता तक की यह यात्रा उनके चरित्र की खोज और उद्घाटन की प्रक्रिया से पूरी होती है। वास्तव में कवि ने चीजों को उनके असली रूपों में देखा और पहचाना है, तभी उनके चरित्र का अंतः प्रसार दर्शाना संभव हो सका है। जहाँ छोटी से छोटी चीज अपनी सतही क्षुद्रता को विसर्जित कर एक अजब गरिमा से दमक उठती है। कवि दृष्टि इस उपभोक्ता संस्कृति की व्यवसायिक चकाचौंध से चीजों के सतही उपयोग वलयों के तान्त्रिक सम्मोहन को नाकाम करती हुयी उनका भेदन व अतिक्रमण करती है। तथा चीजों के चरित्र को उरेहती हुयी उनकी व्यवसायातीत सत्ता की शुद्धता को खोज निकालती है। “ हमारे इस कुंठित और सिनिक किस्म के दौर में वे चीजों के अंधेरे के बजाय उनके उजाले को पकड़ते थे और उसे अंधेरे की काट के रूप में सामने रखते थे। मनुष्य और प्रकृति की सम्पूर्णता सौंदर्य और अच्छाई में इतना विश्वास करने वाला कवि आधुनिक हिन्दी में कोई और नहीं हुआ जो कह सके कि लौट आओ फूल की पंखड़ी। फिर फूल पर लग जा।” - १

सघन ऐन्द्रिकता शमशेर के यहां है। ऐसा सभी कहते हैं बावजूद इसके कि शमशेर मात्र ऐन्द्रिक अनुभव की कविता ही नहीं लिखते बल्कि वह जीवन की ऐसी कविता है जिसमें ऐन्द्रिकता मानवीय लालसाओं और जीवन की सारी विडम्बनाओं को प्रकट करने का माध्यम होती है। उनके यहां शब्दों के बहुत हल्के और मध्यम स्वरों की फुसफुसाहट मौजूद है लेकिन ध्यान रखना होगा कि सबसे अधिक महीन आवाजों को नहीं सुन पाने की असमर्थता या कमजोरी या अनसुना कर जाने की

प्रवृत्ति एक दिन एक सबसे विस्फोटक आवाज को भी, एक चीख को भी अनसुना कर देगी। शमशेर मध्यम आवाज को सुनते ही नहीं, दर्ज भीकरते हैं शब्द इस रूप में उनके यहाँ अहसास है। यह ऐन्द्रियता भी उनके यहाँ इसी प्रकार की है। शायद मनुष्य को जानने समझने पढ़ने प्यार करने उसके अहसासों तक पहुँचने, उसे अपने तक लाने और खुद को महाविस्तार देने और प्रसार का वह मानो माध्यम हैं जीवन्तता और जगत के प्रति जैसे यह कवि के द्वारा पारित धन्यवाद प्रस्ताव है। ऐन्द्रियनुभव और इंद्रियबोध के सहारे मनुष्य को अपने भीतर उतारने का एक बहाना है। इसीलिए उनकी कविता रूप स्पर्श से लेकर मनुष्य के अस्तित्व के तमाम प्रमाणों को अपनी कविता में जीवित रखती है। हर रोज कुछ और नोंधरे होते जाते समय में शमशेर की कविता चीजों की दुनिया, उसकी ऐन्द्रिय मौजूदगी उनका घडकना अहसास कराने वाली कविता भी है। शमशेर का न होना, या कम से कम होना इस अनेक तरह के होने के विराट विपुल अनुभव अपना सत्यापन पाता है। शमशेर के यहाँ चीजे दिखती हैं, बोलती हैं, चुप रहती हैं, घेरती हैं, शायद ही किसी और हिन्दी कवि में दूसरे कला माध्यम इतने घुले मिले हों। उनकी कविता को मिटे काव्य सस्कार से पूरी तरह पकड़ पाना मुश्किल है। वह इतनी बार चित्रलिखित हैं उनमें इतनी बार स्पेस का विभाजन सतुलन है, आकारों का खेल है, गूजों अनुगूजों का सम्पुजन है कि शमशेरियत की सघनता, इसका संश्लेष और भी दुस्साहस हो जाते हैं।” — १

“ खुश हूँ कि अकेला हूँ
कोई पास नहीं है... ..
बुजुज एक सुराही के
बुजुज एक चटाई के
बुजुज एक जरा से आकाश के
जो मेरा पड़ोसी है मेरी छत पर

मुक्तिबोध को शमशेर की दुनिया की पवित्रता में दाखिल होते डर लगता था । यह पवित्रता यह निष्कलुषता शमशेर में सहज भाव से पूरी जिंदगी बनी रही। मिलावट समझौते, खरीद फरोखा घुसपैठ की समकालीन दुनिया शमशेर के लिए अनजान नहीं थी। नफरत, दैर असैर षडयंत्र के माहौल से वे नावाकिफ नहीं थे। पर उन्होंने सुन्दरता और प्रेम का अपना काव्य संसार इस सबके बरकस बनाया, एक प्रतिसंसार की तरह। उनकी कविता अब भी बची रह गयी संभावना , की अजेय

आज जबकि जीवन की सफलता का एक मात्र मापदण्ड आदमी की अपनी तरक्की है, एकमात्र लक्ष्य पूजी है और आत्मा का लगातार सरे बाजार बेचना ही रह गया है, जहा ऊपर-ऊपर से देखने पर जीवन पूनों की चाद सा प्रकाशित दिखता है और मानवीय पक्ष माढे काले अंधेरे से घिरा है, जहां तथा कथित सफलता मनुष्य और पशु मे जो भेद नहीं करती वहा शमशेर की सादगी पर सिर्फ मोहित हुआ जा सकता है। शमशेर सिर्फ एक सुराही, एक चटाई और नरा से आकाश के साथ अकेले और खुश होसकते थे, घरों मुहल्लों और दिलो दिमागो को चीजो के अटालों से भरने वाली मानसिकता के चलते यह सादगी हास्यास्पद लग सकती है। "शमशेर को यो भी अपने कुछ भी न होने का बहुत गहरा और मार्मिक अहसास थ पर वह सादगी उस अरालेपन गोदाभियत का प्रतिरोध है। यह प्रतिसमय है। (वही अशोक बाजपेयी कविता का गल्प पृष्ठ ६६) यह सिर्फ अकेलापन का अहसास भर नहीं है यह मानवीय दुनिया में एक भले व्यक्ति के अकेले रहने का अहसास है।

शमशेर की कविता में इसीलिए एक बेचैनी है। मनुष्यता के लक्षण जिस तरह एक-एक करके कम होते जा रहे हैं वहा उनकी मनुष्यता के जीवन संदर्भ बहुत स्पष्ट और मूर्त हैं वे ईमान, अमय बुद्धि और हृदय के रचनाकार हैं और उनका ईमान और अभय मनुष्य जीवन मे आकार पाता है। वह केवल उपदेशकों और नीतिज्ञों का अभय और ईमान नहीं है जो सबका होकर भी किसी का नहीं होता। और इस तरह "शमशेर कविता के माध्यम से अपने को एक बेहती स्वतंत्र अकेला इसान बनाते हैं।" — २

कहना न होगा कि यही उनकी कविता का लोकपक्ष है जो बहुत सश्लिष्ट तरीके से उभरता है। जिसे वे जन की ऊषमा उसकी प्रेरणा के स्रोत सक्रिय वेदना की छटपटाहट महत सम्भावनाओ की उज्जवल रेखा आदि ने जाने कितने तरीकों से पहचानते है। ऐसे प्रसंगो का महत्व इस बात मे भी है कि जब जब ऐसे स्थल आते हैं तब-तब वे संरचनात्मक दृष्टि से भी उतने ही सहज हो जाते हैं तथा यहां उनके दुर्बोधता की अनेक उलझने समाप्त हो जाती है। शमशेर की कविता में व्यक्तित्व के विभिन्न स्तरों को जोडने वाली जन-ऊषा का बखान अनेक रूपों में हुआ है, जिसमें उनकी कविता को भी पूरा अर्थ विस्तार प्राप्त होता है।

१ — (अशोक बाजपेयी —कविता का गल्प पृष्ठ ६६)

२ — (टूटी हुई बिखरी हुई एक प्रतिक्रिया रघुवीर सहाय , मलयज और सर्वेश्वर द्वारा संपादित पुस्तक 'शमशेर' में)

लगता है शमशेर के विश्लेषण की ही यह प्रक्रिया है कि वे पहले एक अश की पवित्रता या सुरुचि को अपने मन में स्पष्ट होते हुए महसूस करते हैं, उसके बाद ही उन्हें अंधेरे में चमकती हुयी जुगुनओं की दूसरी आभा भी सोचने को विवश कर देती है” और अचानक उनके मन में एक विस्मयकारी सत्य ‘गीता’ के एक विराट पुं की तरह उभरने लगता है। आखे उस विराट के राग-रूप और व्यक्तित्व का खुद में अभाव महसूस करते हैं। शायद निजी उपलब्धि में शमशेर की आत्मीय खोज एक विराट सत्य का साक्षात्कार ही है। ” - १

उसी के माध्यम से वह आज के समाज और मनुष्य के सामने फैले हुए अंधेरे की उलझनों को स्पष्ट करते हैं। इस काम को परिणति तक पहुंचाने में वे दुरुह हो सकते हैं। वे जन कलारूप अपनाने के स्थान पर उन्हीं परिष्कृत कलारूपों का सहारा लेते हैं जिन्हें कि कविता के सस्कार वाला मध्यवर्गीय पाठक मान्यता देता है। इसके बावजूद लोक हृदय की धड़कनों का ऊंचा स्वरवहा है।

भीतर अपनी रचना-स्थिति से वाकिफ है वे देशकाल से बंधे जीवन की अमरता के लिए संदर्भों से कटी-छटी नाम-रूप रहित शाश्वतता को स्थापित करने वाले नहीं। इसलिए वे जिन लोगों के साथ अपनी पटरी बिछाते हैं वे इसी देश और काल में लडते संघर्ष करते, प्यार करते और क्रोध करने वाले प्राणी हैं। वे केवल प्रकाश फैलाने और प्यार करने की दिखावटी एवं ऊपरी - ऊपरी बातें ही नहीं करते वरन् उन वर्गों के प्रति घृणा भी पैदा करते हैं जो अपने निकम्मे षडयंत्रकारी जीवन को मूल्यवान बनाकर समाज के सामने प्रस्तुत कर रहे हैं।

“बल्कि यह माना जा सकता है कि वे अपने में सबके होने का अर्थ तलाशते हैं और एक बेहतर समाज-व्यवस्था की बात करते हैं।” अपने एकालाप में भी शमशेर का यह सरोकार हमेशा बेचैन करता है और बुलंद हौसले से साहस देता है।” - २

तुझसे होड है मेरी, अपराजित तू

तुझमें अपराजित मैं वास करूं।

इसी लिए तेर हृदय में समा रहा हूं।”

इसका मतलब यह नहीं कि शमशेर समय की विकटता और स्वार्थरता तक आकर अपनी रचना-यात्रा समाप्त कर देते हैं। उनके रचनाकार की विशेषता यह है कि उन आधुनिकतावादी रचनाकारों से आगे

१ - (विष्णु चन्द्र शर्मा अभिन्न, विराट सत्य का साक्षात्कार पृ० - १४३)

२ - (ज्योतिष जोशी -शमशेर की कविता का यथार्थ पल प्रतिपल संयुक्तांक २५-२६ पेज - ३ जुलाई दिसम्बर १९६६)

निकल जाते हैं। जिन्हे इस ससार में चारों ओर सड़ाघ उठती दिखाई देती हैं। चूँकि शमशेर को जीवन के लोकपक्ष की कर्मण्यशीलता तथा लगाव के ठिकानों का सारा अता-पता मालूम है, इसलिए वे हमारे समाज की वर्ग संरचना को सम्पूर्ण में चित्रित करते हैं। जिस वर्ग समाज से उनकी नहीं बनती है उसकी संरचना एवं स्थिति की वास्तविकता का विस्तार से उद्घाटन करते हुए भी उन लोगों से अपनी सम्बद्धता व्यक्त करते हैं और बराबरी के सिद्धांत पर सारी दुनिया को खाने की शक्ति रखते हैं। शमशेर ने पूरे हिन्दूस्तान के बीच अपनी चेहरे की पहचान की है। कहना न होगा कि शमशेर ऐसी शक्तियों के पक्षधर नहीं हैं जो अमानवीय जीवन जीते हुए सामाजिक महत्व प्राप्त कर रहे हैं।

जीवन में जो कुछ सुंदर है, मधुर है उसे देखकर शमशेर का कवि उत्फुल्ल होता है। सौंदर्य के प्रति गहरी ललक कोमल और मधुर के प्रति गहरी आसक्ति के बीच ही वह समाज से जुड़ा है शमशेर में शिल्प के अमूर्तन के सभी तत्व विद्यमान हैं फिर भी उनकी प्रतिबद्धता उसे अमूर्त होने से बचाती है।” -१

वस्तुतः व्यापक जनजीवन से तादात्म्य स्थापित करके ही सच्चे रचनाकार सौन्दर्य की लोग सृष्टि कर सकते हैं। यह काम आसान नहीं है। अपने ही सीमित अनुभवों से जीवन के प्रति दृष्टिकोण बना लेने के जो खतरे होते हैं, वे हिन्दी की अनेक समकालीन कविताओं में स्पष्ट दिखाई देते हैं। अपने वर्गीय अनुभवों से न केवल सौन्दर्यसृष्टि संकुचित होती जाती है बल्कि वह व्यापकत्व की अनुभूति के लक्ष्य से हट भी जाती है। इसीलिए बड़े रचनाकारों ने हमेशा अपने अनुभव-ससार का अतिक्रमण किया है। इस सन्दर्भ में कवि के हृदय को सिन्धु कहा गया है। हृदय का सिन्धुत्व एक रचनाकार का वैशिष्ट्य है, जिसे दूसरे शब्दों में लोक हृदय की पहचान कहा गया। प्रसिद्ध आलोचक तमाम अहसहमति के बाजवूद शायद यही कारण है कि डा. शिव कुमार मिश्र यह कहने से स्वयं को नहीं रोक पाये कि “ शमशेर में मनुष्य, समाज, राष्ट्र और उनके भविष्य को लेकर गहरी चिंता का भाव है, वे तमाम मानव विरोधी शक्तियों के आजीवन खिलाफ रहे, वे सेक्यूलर माइन्डेड ह्यूमन थे, सामान्य जन के बारे में उसके सुख दुख के बारे में, निर्धन जनता के बारे में मध्यवर्ग की आर्थिक बदहाली के बारे में उन्हें चिंताये थीं। ”(एक साक्षात्कार में)

कविता की चरित्र-परम्परा में शमशेर की अपनी गंध है। उनका व्यक्तित्व इस परम्परा को नयी आभा देता है। यद्यपि शमशेर ने “कुछ और कविताएं” की भूमिका में यह लिखा है कि “ मेरे कवि ने किसी फार्म, शैली या विषय का सीमा बंधन स्वीकार नहीं किया। फैशन किन विषयों पर

लिखने का है, कौन सी शैली चल रही है, किस "वाद" का युग आ गया है मैंने कभी इस परवाह नहीं की।" — १

यात्राओं के बीच गुजरते बनते जीवन जीवनानुभवों से वे अपनी घरती के भूगोल को रूप देते जीवन के सधान में लीन दिखाई पड़ते हैं। जीवन के सच्चे सौन्दर्य ने उनकी कविता को भी कितना सहज और सुन्दर बना दिया है:-

दिखी मालव-गीत की वह सुधर गोरी
बाजरे का खेत, शुद्ध मचान, धुनषाकार गोपा
गोफने में भरे मालव गीत, गा
सुग्गे उड़ाती।"

शमशेर की सवेदनशीलता और कला धरातल पर कविता की अग्रगामिता का आरेखन एक विस्मयकारी अनुभव है। उससे कविता -समय का पथ प्रशस्त हुआ है, इसलिए वे प्रगतिशीलो में अग्रगण्य रहे। उनकी कविता हमारे वर्तमान की वास्तविकता का एक विराट पृष्ठ है। सामाजिक व्यक्ति का अन्तर्मन कहीं-कहीं आवश्यकता से अधिक विश्रुंखलित होने की वजह से अर्थ की सम्बद्ध-सूत्रता का क्षरण भी हुआ है। देखने की बात यह है कि उस समय का शमशेर अपने अनुभव संसार में रचना के जिन प्रदेशों तक नहीं पहुँच पाया था, उन तक नागार्जुन, कंदार और त्रिलोचन अपनी-अपनी बना रहे थे। शमशेर जहाँ अस्मिता की पहचान और बुनियादी क्रियाशील वर्ग से उसकी विलय-प्रक्रिया के प्रश्नों में सलग्न थे और इस रूप में वे मध्यवर्ग की मानसिकता तथा उसकी सामाजिक आवश्यकता के निरूपण तक सीमित थे, वहाँ नागार्जुन, कंदार और त्रिलोचन समय की अभिव्यक्त क्रियाशीलता को रूप दे रहे थे।

पिछले २५-३० वर्षों की यात्रा में अब यह तय हो चुका है कि आज की कविता का मुख्य परिदृश्य प्रगतिशील कला-सन्दर्भों से सम्बद्ध-सूत्रता का है। अज्ञेय-परम्परा की चमत्कृति तथा जीवन विसंगता से उत्पन्न निर्जीव शब्द-कला को वह और अधिक ढोने के लिए तैयार नहीं। उसने यह अच्छी तरह देख लिया है कि जीवन्त होने और रहने की शर्तें क्या हैं। वह अपनी पिछली भूलों से भी सीख ले रहा है। कविता को एक और गठरी की तरह बाँधते और दूसरी ओर उसे खोल कर फैला देने की कोशिश काल प्रवाह में स्पष्ट दिखाई देती है। दरअसल बात यह नहीं है कि " कविता जीवन से जुड़े"। आज का मुख्य प्रश्न है कि वह " किस जीवन से जुड़े"। यह सवाल इसलिए पैदा

होता, क्यों कि सम्पूर्ण जीवन इकसार नहीं है। वह विविध सोपानीय है। इसलिए मात्र जीवन से

जुड़ने की बात से वास्तविकता तक नहीं पहुँचा जा सकता। आज तक हुई मनुष्य यात्रा के अनेक पड़ाव हैं। जिसमें उसके सस्कार कुछ इस तरह बना दिये गये हैं कि वह परम्परागत रूढ़ियों के रूप में प्राप्त सांस्कारिक आग्रहों की प्रबलता, निबद्धता और सही एव वैज्ञानिक समझ की दुर्बलता के कारण प्रगति के अर्थ की वास्तविकता तक नहीं पहुँच पाता। शमशेर की शक्ति यही है कि उन्होंने व्यवस्था से उत्पन्न जड़ता और उसके कारणों की पहचान अत्यन्त विस्तार एव गहराई में जाकर की है और उसका मूलस्वर सामाजिक रहा है। और यह शक्ति सामान्यीकृत सूत्रों मेव्यक्त न होकर जीवन—दृश्यों की तलस्पर्शी वैचारिकता में प्रकट हुई है।

शमशेर की भाँति अन्य कोई नहीं ठहरता है। मुक्तिबोध, नागार्जुन आदि भी अलग किस्म के हैं। नागार्जुन समय की अभिव्यक्ति क्रियाशीलता को रूप दे रहे थे। मुक्तिबोध उसके एक दूसरे पहल की आपूर्ति में संलग्न थे। इसलिए प्रगतिशील कविता के उस दौर का पूरा चित्र तभी बनता है जब हम शमशेर की कविता के साथ नागार्जुन, केदार और त्रिलोचन और मुक्तिबोध की काव्य प्रवृत्तियों की रेखाएँ भी खींचते हैं। इन कवियों की यह सामान्य विशेषता है कि ये रचना का सम्पूर्ण विधान वैचारिकता के साथ जीवन दृश्यों की क्रियाशीलता में करते हैं।

नागार्जुन की कविताये समकालीन यथार्थ के ऐसे सर्वसुलभ सामान्य स्वरूप को लेकर आगे आती हैं जिससे हमारी रोजमर्रे की देखा देखी व पहचान हैं, और इसलिए जिसके बारे में सोचने समझने की हम ज़हमत नहीं उठाते, जो अति परिचय के कारण प्रायः हमारी अवज्ञा या उदासीनता का भाजन बन जाता है किन्तु वास्तव में जिसके बावत हम कुछ खास नहीं जानते होते और सब कुछ जानते होने का भ्रम का शिकार होते हैं । ऐसे यथार्थ को नागार्जुन हमारे सामने रखते हैं। यह यथार्थ ' हुआ कुछ इस तरह' के बयान में उदाहरण या दृष्टांत की तरह प्रस्तुत किया जाता है लेकिन इसका यह मतलब नहीं कि ये कविताये तटस्थतावाद की पूर्ति करती है बल्कि इनमें घटनाओं और विवरणों को लेकर गहरी अन्तर्गतता और मनुष्य के लिए गहरी सच्चिछाये विद्यमान हैं सताप को अपना माध्यम चुनने के कारण इन्हे किसी भूमिका की या केन्द्रीय दिशा की भी सीख जरूर नहीं दिखती लेकिन यू ही बातचीत करते हुए ये बहुत सहजता से आपकी आत्मीय हो जायेगी । कहा जा सकता है कि नागार्जुन की कविता साधारण की असाधारण और संवेदनात्मक अभिव्यक्ति है। ऐसी कविता आम आदमी की जिन्दगी को, जिदगी की शर्तों को तथा जीवनदर्शों को सुन्दर, सरल और सहज बनाती है। ऐसी कविता ही लोक की कविता बनती है यह जिदगी के व्यापक सघर्ष में हिस्सेदारी से निर्मित कविता है जिसमें मनुष्य की तमाम सबलता, दुर्बलता अंतर्विरोध और अंतःसबधों को साधा गया है। नागार्जुन की कविता इसी अर्थ और संदर्भ में स्थायीभाव और स्थायी महत्ता की कविता है।

नागार्जुन की कविताओं में लोक का रंग अपनी पूरी चित्रमयता के साथ आया है । ये कवितायें गांव घर देश और देशज की भाव भूमि में पगी है और इस कारण सहजता इनका स्वाभाविक गुण धर्म हैं । इस सरलता और सादगी को नागार्जुन ने बड़ी मशक्कत से पाया और कमाया है। जितना सांदा और सहज उनकी कविता का रूप है उतनी ही गहरी और संश्लिष्ट उसकी व्यंजनार्यें हैं। बड़ी कठोर साधनाका सुफल बनकर उनकी कविता में यह सामग्री आयी है।" — १

" नागार्जुन बड़ी प्रशस्त और समृद्ध मनुष्यता के स्वामी है। दूसरों को ही नहीं, स्वतः अपने को भी बराबर अपने गहरे निरीक्षण, आत्मालोचन का पात्र बनते रहे हैं। उनकी जन संयुक्त उनकी मनुष्यता को निरंतर विकसित करती रही है उन्हें वह निरवन हृदय देती रही है जो मनुष्यता का एक

बहुत ऊचा सोपान है। " - १

प्रतिबद्ध हूं आरुद्ध हूं सम्बद्ध हू। कविता में अपनी प्रतिबद्धता को उन्होंने इस प्रकार व्यवस्थित किया है—

प्रतिबद्ध हूं

जीझां प्रतिबद्ध हू

सकुचित 'स्व' की आपाधापी के निषेधार्थ

(प्रतिनिधि कविताये पृष्ठ १५)

प्रतिबद्धता की गुहार - वाला सिर्फ जन का ही कवि हो सकता है, उनके लिए लिख सकता है। मालदार चारा खाने वाले जुराबे पहनने वाले काला चश्मा चढाने वाले उनके लिखे को उनकी पक्षधरता को कहा पढ समझ सकते हैं—

जी हां लिख रहा हू

बहुत कुछ! बहोत,—बहोत।

ढेर—ढेर —सा लिख रहा हू।

मगर आप उसे पढ नहीं

पाओगे.... ..देख नहीं सकोगे

उसे आप!

इसी लिए ऐसे संभ्रांत लेकिन विभ्रांत लोगों के लिए पलायन वादी मध्यवर्ग को ललकार कर पूछते हैं—

पूरी कचीड में है ट्रम

खाती है दचके में दचका

सहता है बदन से बदन

पसीने से लथपथ

सच सच बतलाओं

घिन तो नहीं आती है?

जी तो नहीं कढ़ता है?

नागार्जुन की कविताओं का ताना बाना 'देसी' है सम्पूर्ण रूप से देसी कई बार कबीर की तान अनपढ़। जब आधुनिकता के नाम पर रचना के शहरीकरण के खतरे हों तब नागार्जुन के रचना

ससार का देसी परिवेश चलन से आदमी पहिचान बताता है। सामान्यजन यहा वक्तव्य के माध्यम से नहीं सवदेन के स्तर पर उपस्थित है। जैसा उन्होंने अपने आचलिक उपन्यासो में किया है— लगभग ग्राफिक चित्र।

उनमे रचना कर्म~~भ्रष्ट~~ नही है, इसलिए उनकी रचनायें मुखौटा लगाकर नही आती। उनकी प्रमाणिकता~~हमे~~ आश्वस्त करती है । लोक उनके यहा प्रामाणिक है यही कारण है कि लोक जीवन की सं~~पृष्टि~~ने नागार्जुन की कविताओं में लोक उत्पादनो~~प्रवेश~~ है। सामान्य जन से अपने क~~श्य~~ की सामग्री प्राप्त करना, और इस प्रकार अपनी प्रतिबद्धता के व्यापक संदर्भों से जोडना हैं। (नागार्जुन की प्रतिबद्धता प्रगतिवादी विचारधारा से है और वे सामान्यत इसी के परिप्रेक्ष्य मे अन्य मानवीय सरो~~भारो~~ अभिप्रायो का निर्धारण करते है। वे प्रकृति, प्रेम , जीवन मूल्य तथा भिन्न ज्ञान क्षेत्रो के आशयो और अभिप्रायो को इसी दृष्टि से अपनी रचनात्मकता में स्थान देते है। नागार्जुन के जनवादी और प्रगतिशील आयाम की ~~इसी~~ दृष्टि हैं। उनकी राजनैतिक कविताओं को यदि इस दृष्टि से देखा जाय तो साफ नजर आयेगा कि वे व्यवस्था या तत्र का विरोध (अन्तर्विरोध भी) मात्र विरोध के लिए नहीं करते है, वरन जन चेतना विरोधी सत्ता या व्यवस्था का खुलकर विरोध करते है। कवि की यह पक्षधरता अडिग है। और हत्यारी सत्ता के प्रति विक्षोभ और क्रोध—

कहां न जनता क्षुब्ध —क्रुद्ध है
कहां न जनता दात पीसती हत्यारो पर
इस पवित्र पावक को
बापू! मैं प्रज्वलित रखूंगा
ठंडा पानी सींच न पाएंगी।
इस पर सरकार!

(युगधारा , पृष्ठ ६३)

जन —चेतना का वाहक 'जनकवि' और 'जनमानस' होता है और इसी से, नागार्जुन जनकवि को विशेष महत्व देते हैं जिसका एक गहरा संबंध देश की 'माटी' से होता है, तभी तो कवि जन कवि के दायित्व को उस प्रकार प्रस्तुत करता है—

यही मृतिका जनकवि मे प्राण भरेगी
देखो जनकवि भाग न जाओ
तुम्हे कसम है इस माटी की । (ऐसे भी हम क्या, पृष्ठ २१)

संसार का देसी परिवेश चलन से आदमी पहिचान बताता है। सामान्यजन यहाँ वक्तव्य के माध्यम से नहीं संवदेन के स्तर पर उपस्थित है। जैसा उन्होंने अपने आचलिक उपन्यासों में किया है— लगभग ग्राफिक चित्र।

उनमें रचना कर्म द्वेत नहीं है, इसलिए उनकी रचनाये मुखौटा लगाकर नहीं आती। उनकी प्रमाणिकता में आश्वस्त करती है और अभिव्यक्ति विश्वसनीय। लोक उनके यहाँ प्रामाणिक है यही कारण है कि लोक जीवन की संतृप्त ने नागार्जुन की कविताओं में लोक उत्पादनो प्रवेश करता है सामान्य जन से अपने कश्य की सामग्री प्राप्त करना, और इस प्रकार अपनी प्रतिबद्धता के व्यापक संदर्भों से जोड़ना हैं नागार्जुन की प्रतिबद्धता प्रगतिवादी विचारधारा से है और वे सामान्यतः इसी के परिप्रेक्ष्य में अन्य मानवीय सरोकारों अभिप्रायों का निर्धारण करते हैं। वे प्रकृति, प्रेम, जीवन मूल्य तथा भिन्न ज्ञान क्षेत्रों के आशयों और अभिप्रायों को इसी दृष्टि से अपनी रचनात्मकता में स्थान देते हैं। वे नागार्जुन के जनवादी और प्रगतिशील आयाम के इसी दृष्टि से लेता हूँ उनकी राजनैतिक कविताओं को यदि इस दृष्टि से देखा जाय तो साफ नजर आयेगा कि वे व्यवस्था या तंत्र का विरोध (अन्तर्विरोध भी) मात्र विरोध के लिए नहीं करते हैं, वरन् जन चेतना विरोधी सत्ता या व्यवस्था का खुलकर विरोध करते हैं। कवि की यह पक्षधरता अडिग है। और हत्यारी सत्ता के प्रति विक्षोभ और क्रोध—

कहा न जनता क्षुब्ध —क्रुद्ध है
कहाँ न जनता दांत पीत्तती हत्यारों पर
इस पवित्र पावक को
बापू! मैं प्रज्वलित रखूंगा
ठंडा पानी सींच न पाएंगी।
इस पर सरकार!

(युगधारा, पृष्ठ ६३)

जन —चेतना का वाहक 'जनकवि' और 'जनमानस' होता है और इसी से, नागार्जुन जनकवि को विशेष महत्व देते हैं जिसका एक गहरा संबंध देश की 'माटी' से होता है, तभी तो कवि जन कवि के दायित्व को उस प्रकार प्रस्तुत करता है—

यही मृत्तिका जनकवि में प्राण भरेगी
देखो जनकवि भाग न जाओ
तुम्हें कसम है इस माटी की । (ऐसे भी हम क्या, पृष्ठ २१)

नागार्जुन की रचनाओं में 'जनकवि' की यह पक्षधरता कही पर भी धूमिल नहीं होती है , और यह पक्षधरता एक ऐसे संबंध को उजागर करती है जो रचनाकार (बुद्धिजीवी) और तंत्र (राजतंत्र, प्रजातंत्र, सामतवाद) के रिश्ते को भी व्यक्त करती है। मैनेहीम ने इनका जो विश्लेषण प्रस्तुत किया है, उसे यहाँ देना चाहूँगा क्योंकि इससे रचनाकार की भूमिका का एक ऐतिहासिक सदर्भ स्पष्ट होता है। सामान्यतः राजतंत्र एवं सामतवाद में बुद्धिजीवी की स्थिति ऊर्ध्वगामी (वर्टिकल) होती है और उसका अभिजातीकरण होने से 'जनमानस' से सीधे संबंधित न होकर, एक उच्च दशा में ऊर्ध्वगामी स्थिति में रहता है इसके अपवाद भी हो सकते हैं। लेकिन प्रजातंत्र से संबंधित या प्रभावित रचनाकार इसी ऊर्ध्वगामी दशा में रहते हैं । इसके विपरीत जनतंत्र या प्रजातंत्र में रचनाकार की स्थिति ऊर्ध्वगामी न होकर सामान्यतः सामांतर होती है, इसी प्रजातंत्र में रचनाकार और जनमानस का सामान्तर संबंध रहता है— दोनों एक दूसरे को प्रभावित ही नहीं करते हैं, वरन् एक दूसरे से प्रेरणा भी लेते हैं। दूसरे शब्दों में यहाँ पर कवि और जन का क्रिया प्रतिक्रियात्मक संबंध होता है, वह जन के पक्ष में खड़ा होता है क्योंकि वह अक्सर उसी वर्ग आता है । जन और 'इलीट' का यह संबंध प्रजातंत्र में अपना विशेष महत्व रखता है क्योंकि लीबिस, टी.एस.इलियट आदि विचारकों का मत है कि 'इलीट' जन शक्ति से ही प्रेरणा लेता है। दूसरी ओर जहाँ पर भी 'इलीट' समूह या 'जन' से कट जाता है, वहाँ जनवादी चेतना का स्वस्थ विकास संभव नहीं है। यहाँ पर मशीन या यंत्र ने भी अपना योगदान दिया। यही कारण है कि जनवादी संस्कृति के विकास में समूह, इलीट, व्यक्ति और कामगार (श्रमिक) सबका एक सामूहिक योगदान है। इसी से , जनवादी दृष्टि या दर्शन 'जन' की आकांक्षाओं का दर्शन है और रचनाकार इस अर्थ में जन संस्कृति के विचार से लगातार टकरा रहा है। असल में, इस जन संस्कृति में व्यक्ति की अस्मिता को सुरक्षित रखना भी लाजिमी है, लेकिन अस्मिता के नाम पर व्यक्ति की अहमन्यता और आतंक को स्थान देना, मेरे विचार से जन-संस्कृति की भावना के प्रतिकूल है।

यहाँ पर मैंने 'इलीट' और जन-संस्कृति के संबंध की जो बात की है, उसका कारण यह है कि इसके द्वारा हम नागार्जुन के जन काव्य को अधिक गहराई से समझ सकते हैं। नागार्जुन एक ऐसे 'इलीट' हैं जो 'जन' की आकांक्षाओं को संघर्षों को वाणी ही नहीं देते हैं, वरन् अपनी यायावरी प्रवृत्ति और साधारणता के कारण वे 'जन' से तादात्म्य स्थापित कर स्वयं 'जनमय' हो जाते हैं। यहाँ तुलसी ' सियाराम मय सब जग जानी' की बात करते हैं, वहीं नागार्जुन " जनमय सब जग जानी" के सत्य को उद्घाटित करते हैं। दोनों में 'तादात्म्यीकरण' का स्वरूप प्राप्त होता है, लेकिन उनकी प्रकृति एवं क्षेत्र में अंतर है, तुलसी का तादात्म्य राम से है जबकि नागार्जुन का तादात्म्य 'जन'

से है, तुलसी में भक्ति का रागात्मक रूप है जबकि नागार्जुन में विक्षोभ और प्रतिहिंसा की क्रियात्मकता है। ; इस विचार-दर्शन में

अनुभव की तीव्र स्थितियाँ हैं और यथार्थ के प्रति एक गहरी समझ। इसी समझ का एक पक्ष है राजनीति अन्यपक्ष है मिथक, प्रकृति, प्रेम, काल, इतिहास और जनवादी या मार्क्सवादी सरोकार, ये सभी पक्ष नागार्जुन काव्य सारी संरचना को एक परिदृश्य देते हैं जिनका विमोचन यथास्थान किया जायेगा। जहाँ यहाँ पर मैं उनके राजनैतिक बोध को ही ले रहा हूँ और इस सरोकार के भिन्न रूपों का संकेत ऊपर किया जा चुका है, फिर समाज और राजनीति के अन्य पक्षों या सरोकारों को लेना इसलिए जरूरी है कि इनके द्वारा हम नागार्जुन की सृजन चेतना के उस क्रियात्मक रूप को हृदयगम कर सकेंगे जो उनके विचार और कर्म की संघर्ष मूलक चेतना को स्पष्ट करते हैं।

नागार्जुन की संघर्ष चेतना 'जन' की पक्षधर है और इस पक्षधर है और इस पक्षधरता में वे किसी प्रकार का भीसमझौता नहीं करते हैं यही कारण है कि उनकी काव्य चेतना एक स्पष्ट 'स्टैंड' लेती है। नागार्जुन के इस 'स्टैंड' में दो तत्व प्रमुख हैं एक प्रेम और दूसरा क्रोध। उनका स्वयं का यह कथन है (दूरदर्शन द्वारा प्रस्तुत एक साक्षात्कार से) कि "मैं उसे कवि ही नहीं मानता हूँ जो 'क्रोध' न कर सके और 'प्रेम' न कर सके"।

यह क्रोध का मनोभाव विरोध क्रांति और प्रतिहिंसा को जन्म देता है जो शोषण, अनाचार और भूख के प्रतिपक्ष में होता है जनमानस को खड़ा करता है। साहित्य का एक महत्वपूर्ण कार्य इसी चेतना को गति देना है, एक ऐसी जमीन तैयार करना है जो जन आकांक्षाओं की पूर्ति कर सके। यह कार्य साहित्य तथा विचार-दर्शनों ने किया है जो एक ऐतिहासिक सत्य है, यह बात दूसरी है कि यह सफल हुई है, तो कहीं असफल इसका यह अर्थ नहीं कि रचनाकार ऐसा न करे क्यों कि विचारक और रचनाकार लम्बे समय से विपरीत स्थितियों के बावजूद, जन संस्कृति के सरोकारों को किसी न किसी रूप में अजाम देते रहे हैं। संघर्ष शील चेतना की यह माँग है कि वह आगे की ओर देखती है और वर्तमान के प्रति पूरा सजग होती है। यह सजगता और क्रोध (प्रतिहिंसा) नागार्जुन की राजनैतिक कविताओं को एक ऐसी भावस्था प्रदान करती है। आधुनिक हिन्दी काव्य परम्परा की ही अपनी पहचान है और इस पहचान को अर्थ दिया है नागार्जुन ने। इससे पूर्व कबीर और निराला ने यही कार्य किया था जिसे नागार्जुन, त्रिलोचन, मुक्तिबोध, केदारनाथ सिंह, राजेश जोशी आदि कवियों ने आगे ही नहीं बढ़ाया है, पर संघर्ष चेतना को एक गति और दिशा दी है। नागार्जुन में प्रतिहिंसा और प्रतिशोध का एक लक्ष्य के लिए है वह मात्र प्रतिहिंसा के लिए नहीं है जो मूल्यहीन होती है।

इसी से कवि क्षमा के उस रूप को नकारता है जो निष्क्रियता, निर्बलता को प्रश्रय देती रहे और प्रतिशोध की अग्नि को ठंडा करती रहे, ऐसी 'बुद्धि' और 'मन' के प्रति कवि का तीव्र विक्षोभ है—

नहीं ले पाए प्रतिशोध

क्षमा ही क्षमा करता चला जाए

ऐसी भी बुद्धि क्या ?

ऐसा भी मन क्या ?—१

इसी प्रकार का विक्षोभ कवि को उस 'देश' के प्रति है जहां आदमी का पेट नहीं भरता है, ऐसा देश नरक तुल्य है:—

जहां न भरता पेट

देश वह कैसा भी हो, महानरक है।—२

यही विक्षोभ हमें क्रांति की उस दृष्टि में प्राप्त होता है जो क्रांति को 'बैठे-ठाले' दिवास्न अथवा योगी—ज्योतिषी के 'चमत्कार' के समान वायाबी धारणा मानते हैं परंतु दूसरी क्रांति को कवि एक 'अग्निधर्मी संकल्प' और 'कठोर अनुशासन' का रूप मानता है जिसका अभाव भारतीय समाज ही नहीं, वरन् तीसरी दुनिया के सभी देशों में न्यूनाधिक रूप में दृष्टव्य है। यह क्रांति किसके लिये है? इसका प्रत्यक्ष और सीधा उत्तर स्वयं कवि के शब्दों में—

कठोर अनुशासन

अपरिसीम साहस

यही तो कुछ एक तत्व है

यही पहुंचा देते हैं क्रांति की तलहटियों तक

शोषित—निपीडित—सघर्षशील मानव सन्तुष्ट को— ३

क्रांति की अवधारणा में एक निश्चित दिशा होती है, उसमें 'परिवर्तन' की अदम्य आकांक्षा होती है और साथ ही, यथा स्थिति को तोड़ने की एक ललक। यही कारण है कि नागार्जुन की कुछ कविताओं में 'यथास्थिति' और 'गतानुगतिकता' के प्रति एक नकारात्मक दृष्टिकोण है क्यों कि—

१ — (ऐसे भी हम क्या, ऐसे भी तुम क्या, पृष्ठ १२)

२ — (युगधारा, पृष्ठ २३)

३ — (खिचड़ी विप्लव देखा हमने, पृष्ठ ३४)

बड़ा ही मादक होता है, 'यथास्थिति' का शहद

बड़ी ही मीठी होती है 'गतानुगतिकता' की सजीवनी ।-१

यह एक ऐतिहासिक सत्य है कि व्यवस्था और तत्र (राजनैतिक, धार्मिक, सामाजिक सारे) और अस्तित्व के लिये 'यथास्थिति और गतानुगतिकता' को किसी भी मूल्य पर बनाये रखना चाहते हैं, और जनचेतना और संगठित विरोध (क्रांति) उसे तोड़ने का प्रयत्न करते हैं। इस कार्य में 'विचार' और 'कर्म' का अपना विशिष्ट स्थान रहता है क्योंकि विचार धारा अथवा विचार-दर्शन वह खाद प्रस्तुत करते हैं जो 'परिवर्तन' को जनोन्मुख बनाती है। जो विचार-दर्शन इस जनोन्मुखी प्रवृत्ति को गति न देकर व्यवस्था के हाथ, मजबूत करती है, वह तरफ से जनवादी चेतना का प्रतिरोध करती है। इस दृष्टि से नागार्जुन की कविता यथास्थिति को तोड़ती ही नहीं है। वरन् क्रांति की वह खाद प्रस्तुत करती है जो शोषित-पीड़ित वर्ग के पक्ष में है, नागार्जुन की यह पक्षधरता अथ पक्षधरता नहीं है क्योंकि वे जनवाद, मार्क्सवाद, क्रांति, व्यवस्था सभी के अन्तर्विरोधों को बिना किसी पूर्वाग्रह के सकेतित करते हैं। वे स्पष्ट शब्दों में क्रांति के अंदर बहनेवाली 'भ्रांति' के प्रति सचेत हैं (खिचड़ी विप्लव देखा हमने पृ. २२) तो दूसरी ओर वे रूस की दमनकारी नीति का विरोध करते हैं और केमलिन, मार्क्स, लेनिन तथा स्तलिन के ताला-चाबी को प्रणाम करते हैं :-

धन्य केमलिन, धन्य केमलिन

लेकिन यह तो अन्य केमलिन!

शरणागत का बाधिक केमलिन

क्रूर अधिक से अधिक केमलिन!

मार्क्स और लेनिन-स्तलिन के

ताला-चाबी तुम्हें मुबारक ।-२

दूसरे स्तर पर नागार्जुन की अनेक ऐसी कविताएँ हैं जिसमें उपनिवेशी दासता, कामनवेल्थीय प्रभुता, अमरीकी साम्राज्यवाद, नेहरू, इन्दिरा गांधी और राष्ट्रपति भवन आदि के माध्यम से उन्होंने जहाँ एक ओर जनवादी चेतना को उत्तेजित करने का प्रयत्न किया है, वहीं अभिजन और बुर्जुआ मानसिकता को भी व्यक्त किया है। यही कारण है कि नागार्जुन अभिजन और श्रमिक-शोषित वर्ग दोनों के लिये समान रूप से उत्तेजक है, अभिजन के प्रति उनकी चेतना नकारात्मक एवं व्यंग्यात्मक है जबकि 'जन' के प्रति उनकी उत्तेजना सकारात्मक एवं कारुणिक है। यह करुणा का भाव दया का

१ - (खिचड़ी विप्लव, पृष्ठ १०६)

२ - (पुरानी जूतियों का कोरस, पृष्ठ ८०)

न होकर उन्हें उत्तेजित एवं क्रियात्मक करने के लिए हैं । कामरेड छेदी जगन, लेनिन, साथी गणपति पटनायक आदि पर उनकी कविताएँ समसामयिक महत्व की होती हुई भी अपने महत्व में वही तक सीमित नहीं है, इसका कारण, मेरे विचार से वह मूल्यगत क्रियात्मकता है जो जनवादी चेतना के साथ गहरी जुड़ी हुई है। ब तक जनवाद (व्यापक अर्थ में) संघर्षशील है और गतव्य की ओर अग्रसर रहेगा, तब तक नागार्जुन की ये कविताएँ दिशा संकेत करती रहेगी। 'छेदी जगन' कविता के भ्रष्ट व्यवस्था आदि पर प्रहार करते हैं, वही वे मार्क्सवादी, वामपंथी और रक्षणपंथी खेमो के स्वार्थों और अन्तर्विरोधों पर भी प्रहार करते हैं। इन्दिरा, नेहरू, संसद, राष्ट्रपति ये मात्र सजाए न होकर नागार्जुन काव्य में प्रतीक या विचार के प्रेरक स्रोत हैं और यही कारण है कि कवि इन 'सजाओ' के द्वारा आज की पूरी व्यवस्था पर प्रहार कर 'यथास्थिति' को तोड़ना चाहता है।

नागार्जुन काव्य में व्यंग्य और आक्रामकता उनकी सृजनात्मकता को गति देते हैं और यही बात उनके परोक्ष कथनों में भी देखी जा सकती है यहाँ वे पुरानी जूतियों का कोरस, 'नदिया बदला लेगी' ' प्रतिहिंसा का महारुद्र' आदि कविताओं में जन विद्रोह, प्रतिहिंसा और विस्फोटक तत्वों का आह्वान करते हैं। इस क्षेत्र में नागार्जुन की सृजन ऊर्जा अधिक गतिशील रही है। " पुरानी जूतियों का कोरस" में पुरानी जूतियाँ दलित शोषित वर्ग का प्रतीक है जो समष्टि रूप से (यहाँ पर अनेक प्रकार की जूतियों का संकेत है जैसे देहाती जोड़ा, टायर चप्पल जूता सलीमसाही आदि) 'अनमोल धूल' होते हुए भी बासों पर टंगे हुए हैं जो इनकी नियति है, लेकिन अंत में कवि उस नियति के मारक विद्रोह में बदल देता है :-

आओ, हम सब चले, राष्ट्रपति भवन पधारें
महामहिम के जूतों की आरती उतारेअहजित
ब्रत लेते हैं, दुखियारों का दैन्य हरेंगे
है अनमोल हमारी धूल, धूल हमरी धूल।

इसी संदर्भ में नागार्जुन की एक कविता ' छोटी मछली-बड़ी मछली' है जो शोषण की प्रक्रिया को माइक्रो एवं मैक्रो (लघु और विराट) स्तर पर एक साथ घटित करती है। किस प्रकार का शोषक बड़ी मछली पहले तो शोषित (छोटी मछली) को अपनी ओर खिँचाकर उदरस्थ करती है और फिर, उदरस्थ को प्रशिक्षित कर अपने ही समान शोषक का रूप प्रदान करती है जहाँ शोषित भी सत्ता और अधिकार प्राप्त कर शोषक का रूप ग्रहण लेता है, यह हमें विश्व का इतिहास बताता है। इस पूरी प्रक्रिया को कवि निम्न क्रमिक सोपानों से पाठकों के समक्ष रखता है :-

आओ मेरी बच्ची! वाह मेरी मुन्नी!

अभी तो आ जा मेरे मुह मे

देखना, यहा अदर क्या नही है

संवेदना को गहराना और देशी मुहावरे मे अपनी बात कहना। “लोकधुनो का उपयोग करते हुए वे कविता की अभिजात्य सीमाओ को तोड़ते हैं, कबीर की तरह क्या हुआ आप को ? किसकी है जनवरी, किसका अगस्त है? आई कई कविताओ मे लोक गीतो की शैली का उपयोग किया गया है और नागार्जुन का कवि पाठक के साथ-साथ श्रोता की हलारा करता भी दिखायी देता है, बिना अपने आशय का अवमूल्यन किये हुए।”-१

नागार्जुन एक जगह छेड़ने वाले कवि नही है उनका झोला झण्डा उठा रहता है, इस मायावटी ने उनके अनुभव को समृद्ध किया है। उनका कारण लोक विस्तृत हुआ है, उनकी कविता एक तान नही है, वैविहया से परिपूर्ण है, उन्होने कविता को प्रभावपूर्ण बनाने के लिए विभिन्न काव्य रूपो का प्रयोग किया ताकि वह पाठको को सहज सप्रेसित हो सके। “उनका लोक अत्यन्त उर्वर है, नागार्जुन को पढ़ते हुए लगातार एक लोक कवि की उपस्थिति का आभास होता है। जैसे हम जानते हैं कि लोककवि आडम्बरों से काफी दूर औघडी प्रवृत्ति का जीव होता है, उसकी कविताये देर तक याद रहने वाली कविताये।”-२

यह स्पष्ट है कि नागार्जुन जनता के कवि नहीं, जनता के द्वारा स्वीकृत कवि है। वे निरंतर इस प्रयत्न मे लगे रहते हैं कि कविता को जनता तक पहुँचाया जाय, इसलिए काव्य रूपो को लेकर वे निरंतर प्रयोग करते रहे। आज जबकि स्वयं शब्द ही खतरे में है, नागार्जुन का काव्य प्रयोगो के तमाम जोखिम उठाकर भी शब्द की सत्ता को अक्षुण्ण बनाये हुए हैं। लोक की सत्ता का यह पुजारी लोकानुभव को लोकात्मक भाषा मे ही प्रस्तुत करते हुए असल में कविता का पारंपरिक विधान से बिलगाते हुये एक पतिससार जो बेहद ऊर्जामय तेजोनय है कि सृष्टि करता है। नागार्जुन की कविता दरअसल तद्भव लोक जीवन में तत्सम के आधिपत्य के अस्वीकार की कविता है। “ इसलिये उनकी कविता मे नाषिक संरचना का जंजाल जाल बुनने का उपक्रम नहीं मिलता। भाषा बिल्कुल सरल, आम फहम और बोलचाल की तथा शिल्प भाषा की ही तरह सहज, आडम्बर रहित और प्रवाहपूर्ण ।

१ - (प्रेमशकर पेज- १७२ नागार्जुन सपा-सुरेश चन्द्र त्यागी)

२ - (स्वप्निल श्रीवास्तव कल के लिए - १९६६ पेज ३०)

भाषा और शिल्प की सह सहजता नागार्जुन में शुरू से मिलती है।”-१

और यह ‘निस्सहाय नकारात्मकता’ तथा जड़ी भूत सौंदर्यभिरुचि’ वाले दौर में भी यथावत बनी रही। शायद लंबे समय तक उनकी उपेक्षा का यही कारण था। कविता ? जब शब्दों, बिम्बों, प्रतीकों और गोलमटोल वाक्यों से गढ़ने की कोशिशें की जा रही हों जो सहज और बोधगम्य को अपना आधार स्वीकार करने वाले कवि कौन मानेगा। समकालीन काव्य पदृश्य में आज भी जो लोग सन्नाटा, स्मृता सयंम व ठहराव देखते हैं, करबद्ध निवेदन है कि वे नागार्जुन की कविता एक बार देख जरूर ले। शायद उन्हें कुछ शर आ जाये। इन कविताओं में भाषा के पूरे यग को झोक देते हैं। ये शब्द साधारण समाज के रोजमर्रा अनुभव से उपजे हैं जो बातचीत सबोधन व्यंग्य के लहजे में बदल जाते हैं। वे बातचीत के लहजे में तुकद्विध था निराला की तरह ही आक्रामकता और सपाट बयान कहते हैं उसे देखना हो तो नागार्जुन की कविता अपनी इन अदाओं के लिए बेहद लोकप्रिय है—

“ टूटे सींगों वाले सांडों का यह कैसा टक्कर था

उधर दुधारू गाय अडी थी

इधर सकरसी चक्कर था

समझ न पाओगे वर्षों तक

जाने कैसा चक्कर था

तुम जनकवि हो तुम्ही बता दो

खेल नहीं था टक्कर था”-२

नागार्जुन ऐसी भाषा अर्जित करने के लिए ठेठ देहात से लेकर कस्बों, शहरों की राजनीति, धर्म, व्यापार, जालसाजी गुण्डागर्दी जेबकतरी, जरयम पेशा, आर्थिक गुलामी की दुनिया के अनुभवों से अपनी भाषा अर्जित करते हैं। ऐसा करते हुए उन्हें कोई शब्द कविता की दुनिया से बाहर का नहीं दिखाई देता। वे सच्चे अर्थों में जनता के जनता की भाषा में लिखने वाले मूर्ति मंजक क्रांतिकारी और औघड़ शब्द साधक कवि हैं। नामवर सिंह ने यदि नागार्जुन को व्यंग्य की विदग्धता के लिए कबीर के बाद हिन्दी का सबसे बड़ा व्यंग्यकार कहा तो इसलिए कि उनके पास हमारी शताब्दी के चौतरफा फैले यथार्थ को करने के लिए एक समर्थ, व्यंजक, जो कहीं-कहीं शिष्ट हास्य भी पैदा करती है, भाषा है उनकी भाषा का पाठ उनकी कविता की तरह विविध और विलक्षण है, तभी तो वे

१ — (श्री नारायण समीर पल प्रतिपल पेज २०२ जनवरी जून १९६४)

२ — (खिचड़ी बिपलव देखा हमने)

प्रकृति राग से लेकर मानवीय राग की सजल कविताये रचपाते हैं। गौर करे तों उनके व्यंग्य मिश्रित भाषा के भीतर दुख और सन्ताप रिसता रहता है।”-१

देखिये इस कविता को-

शबास!

यह अभिनय तो/कमाल का रहा आपका

दुख था ऐसा मचन

दर्शक समुदाय

पहली बार देख रहा था

भाव विमुग्ध गूगे बेचारे

श्रद्धालु सरल सामान्य जन

होली के दिन उमग में

गुलाब का टीका लगाने गये थे

वे आपको

आपने कहा

मेरा दिल दुखी है

आसाम का दुख देखा नहीं जाता

मैं नहीं दूख सकूंगी

(शबास अभिनेत्री)

देखा जाय तो नागार्जुन ने काव्य भाषा का वही रास्ता चुना जो निराला का पाथेय था। उन्होंने कविता के लिए परम्परा से अर्जित भाव के साथ ही साथ जनता की भाषा का इस्तेमाल किया जिसका उद्गम स्त्रोत बोलियां हैं। नागार्जुन ने जनपदीय बोलियों के मिश्रण ऐ एक खास तरह की समावेशी जन काव्य भाषा विजय की। भाषाई विविधता के साथ सादगी का ऐसा सौन्दर्य लोक नागार्जुन रचते हैं कि पाठक सहज ही आकृष्ट हो उठता है। नागार्जुन की लोकात्पता को सबसे सही तरीके से उनकी भाषा के विन्यास में ही खोजा सकता हौ। जो बेहद जीवन्त औरप्राण वान है।

भाषा की इसी मंशिमा के साथ वह कविता की ओर अग्रसर होते हैं। और जो कवि को अपने समय की चुनौतियों का सामना करने मे सक्षम बनाती है। वे इस माने में विलक्षण कवि हैं कि वे भाषा को कविता मे उसी तरह लाते हैं जैसे मौसम में अचानक बारिश आती है। यह भाषा में बतकही

का लहजा हैं।

बतियाते बतियाते अपनी बात कहते हैं जिसमें आम आदमी का दुख दर्द तकलीफें सभी कुछ आ जाते हैं स्वयं नागार्जुन की स्वीकारोक्ति है कि वे जनकवि हैं। । उन्हें जानकारी होने और जन कवि की भूमिका निर्वाह करने का पूर्ण अहसास है”—१

जनता मुझसे पूछ रही है, क्या बतलाऊ?

जनकवि हूँ मैं साफ कहूँगा क्यों हककाऊ।

जनकवि हूँ मैं, क्यों चाटूँ मैं थूक तुम्हारी

श्रमिकों पर क्यों चलने दूँ बन्दूक तुम्हारी

“ भारतेन्दु के बाद हिन्दी कविता को जनता के बीच खड़ी करने की कोशिश मैंने की।”

अग्नेज गोर्की की सौवी वर्षगांठ पर वे लिखते हैं—

करता है भारतीय जनकवि तुमको प्रणम।

“उन्होंने ” जन कवि हूँ मैं” कहकर आत्मबोध को वाणी दी है और इस वाणी को व्यक्त करने के लिए उन्होंने कलम और रचना को ही माध्यम बनाया हो , ऐसा नहीं है। उन्होंने जनसंघर्षों में स्वयं हिस्सा लिया है, सहभागिता निभाई है । आम जनता तक जिसे विजय बहादुर सिंह—

बौद्धिक स्तर पर दर्जा चार तक पढ़ी हुयी जनता से हैं।

(जो) आर्थिक स्तर पर जो हो जून की रोटी खा लेती हो।”—२

पहुँचने की पूरी-पूरी कोशिश की है— जनता को भाषा ने अपनी रचनाओं द्वारा नुक्कड़ सभाओं द्वारा उनके ही शब्दों में सत्ता प्रतिष्ठानों की दुर्नीतियों के विरोध में एक जनयुद्ध चल रहा है, जिसमें मेरी हिस्सेदारी सिर्फ वाणी की ही नहीं, कर्म की हो, इसीलिए मैं आज अनशन पर हूँ, कल जेल भी जा सकता हूँ। (यह वाक्य १९७४ में अप्रैल में जे.पी.आंदोलन में शामिल होने के दिन प्रतीक अनशन के तुरन्त बाद का है)

अपनी ‘जनकवि’ शीर्षक कविता में वे कहते हैं—

“ समझ गया हूँ

जीवन ने इस धरा धाम का क्या महत्व है।

समझ गया हूँ

१ - (नामवर सिंह - आलोचना)

२ - (नागार्जुन का रचना संग्रह पृ० १७३)

कैसे जनकवि जमींदार के उन अमलों के मार भागता हो बास की हरी-हरी वह लाठी लेकर। अपनी कविताओं के माध्यम से वे जनकवि का उत्तरदायित्व पूर्णतः निभाते रहे हैं। वे शपथपूर्वक प्रतिज्ञा लेते हैं -

अपने को बेचूंगा नहीं, चाहे दुःख झेलूं अकथ।

इतना ही नहीं, अपनी जनकवि की भूमिका का निर्वाह करते हुए वे घरघुसना कवियो- अपनी कवि विरादरी के बुद्धिजीवियों - को स्नेह पूर्वक सचेत करते हैं कि यदि लिखना है तो पहले बाहर निकाल, घूम फिर कर स्थितियों को देखो, तब यथार्थ लिखो घर-बैठे बैठे का लेखन वास्तविक नहीं हो सकता। “आ तेरे को सैर कराऊं, घर में घुसकर क्या लिखता है” नागार्जुन की लोक चेतना सामान्य जनता के साथ किस घनिष्टता से जुड़ी है, इसे उनकी ‘हरिजनगाथा’ मंत्र छोटी मछली बड़ी मछली जैसी अनेकानेक कविताओं में बखूबी देखा जा सकता है। डा अजय तिवारी का अभिमत है कि ‘हरिजनगाथा’ और छोटी मछली बड़ी मछली जैसी कविताओं की रचनाकरके नागार्जुन ने न केवल अपने आपको वर्ण प्रगतिशील कविता को, हिन्दी साहित्य को मूल्यवान अवदान किया है। उत्तरोत्तर अपने प्रखर यथार्थवादी और हृद भौतिकवादी उन्मेष के कारण नागार्जुन हिन्दी साहित्य में निराला के बाद सबसे महत्वपूर्ण पद के हकदार हुए हैं। स्पष्ट है कि नागार्जुन जन कवि हैं, लोक के कवि हैं किसान और मजदूरों के कवि हैं और इसलिए उन्हें यदि वामपंथी विचार धारा सर्वहारा के खिलाफ भी जाना पड़े तो उन्हें कोई गुरज नहीं। क्यों कि उनके लिए सिद्धांत महत्वपूर्ण नहीं रोटी महत्वपूर्ण है। किसानों की मजदूरों की रोटी। इसके बीच आने वाले किसी का भी वह विरोध कर सकते हैं। भारत भूमि में समजावादी क्रांति की व्यग्रभाव से प्रतीक्षा करने वाले नागार्जुन ‘कार्लमार्क्स की दाढ़ी में जूं डालते हैं।’ द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद तुम्हारा तुम्हें मुबारक कहते हैं, इसलिए कि वे यह जानते हैं कि -

“ क्या है दक्षिण क्या है दाम

जनता को रोटी से काम।”

उनके काव्य का एक बहुत बड़ा हिस्सा पिछले ५० वर्षों में हुए सैकड़ों अतर्क्य और बर्बर गोलीकाण्ड से प्रेरित है। किसानों मजदूरों पर अत्याचार, छात्रों नागरिकों पर गोलीकाण्ड प्रहार, देश विदेश की कोई धरना जिसमें शांति के लिए संघर्षरत मानव-समाज आहत हो, नागार्जुन के कवि की मानसिक बेचैनी बढ़ा देती है और जब तक वे उस धरना पर अपनी प्रतिक्रिया, अपना आक्रोश व्यक्त नहीं कर देते, उन्हें शांति नहीं मिलती, उनकी बेचैनी बनी ही रहती है। जमींदारों द्वारा छोटी

जातियों के साथ किये गये अमानुसिक व्यवहार का कवि नागार्जुन द्वारा किया गया यह चित्रण कितना मार्मिक एवं संवेदित करने वाला है—

“ ऐसा तो कभी नहीं हुआ था कि
हरिजन मातायें अपने भ्रूणों के जनकों का
खो चुकी हों— पैशाचिक दुष्काण्ड में
एक नहीं दो नहीं, तीन नहीं.....
तेरह के तेरह अभागे
अकिंचन मनुपुत्र
जिंदा झोंक दिये गये हों
प्रचण्ड अग्नि की विकराल लपटों में
साधन सम्पन्न ऊंची जातियों वाले
सौ—सौ मनुपुत्रों द्वारा”

(हरिजन गाथा)

सच तो यह है कि “ जनता के पक्ष में कवितायें लिखने वाले और भी हैं पर जनता को अपने में आत्मसात कर कविता लिखने वालों में नागार्जुन अपने ढंग के अकेले कवि है। जनता के जीवन में हर दिन हर क्षण घटने वाला यथार्थ नागार्जुन की कविता का यथार्थ है।”-१

उनकी कविताओं में हथियार द्वंद्व क्रांतिकारी कभी नायक नहीं रहा। वे जब जब क्रांति का चित्र खींचते हैं, २६ हमेशा उसमें जनता की भूमिका को सर्वोच्च प्राथमिकता देते हैं। उनकी कविता है— लो देखो अपना चमत्कार — इसका प्रमाण है—

“गोबर महगू, बलचनमा और चतुरी चमार

सब छीन ले रहे स्वाधिकार

आगे बढ़कर सब जूझ रहे

हरनुमा ठन गये लाखों के

अपना त्रिशंकुपन छोड़ इन्हीं का साथ दे रहा मध्य वर्ग

स्पष्ट है कि प्रेमचंद, स्वयं फिर नागार्जुन तथा निराला के चरित्र नायक नागार्जुन की निगाह में लाखों के रहनुमा है और निश्चित रूप से जैसा कि नागार्जुन मानते हैं क्रांति न तो संसदीय पूंजीवादी तरीके से होगी और न आतंकवादी तरीके से जब भी होगी क्रांति जनवादी तरीके से होगी उसे गरीब,

निरन्, विपन्न, मेहनतकश मजदूर किसान करेंगे, जिन्हें उसकी आवश्यकता है।”

यह थोथा आशावाद नहीं, भविष्य का वह सच है जिसे नागार्जुन की स्वप्निल आखों ने देखा था।

आवेगों की समयित अभिव्यक्ति वाले त्रिलोचन की कविताई का तेवर और समकालीन बोध की खनक ठेठ भाषा की ठोस भाव भूमि से जुड़ा है उनकी कविताओं के पीछे एक भरापूरा अतीत है जिससे उनका गहरा और उनमुक्त लगाव है। जिजीविषा, सैलानीजीवन, अद्भुत जीवन ज्ञान, सायास भटकाव एवं प्रतिभापूर्ण काव्य की गुणात्मकता से इनका रचना ससार परिपूर्ण है। अपनी जीवन की आकृति और उसके कपन को कविता में तब्दील कर देना त्रिलोचन की ऐसी विशेषता है जो उन्हें अपने समकालीनों से अलग कर देती है। आज की हिन्दी कविता पर यह आरोप है कि उसका स्थापत्य सर्वदेशीय या विश्वव्यापी (कोस्मापोलिटन) हो गया है और उसमें उसकी अपनी जमीन की पहचान गायब हो गयी है इस प्रकार का आरोप लगाने वालों को त्रिलोचन की कवितायें देखनी चाहियें जिसमें अपनी जमीन और मिट्टी का पूरा स्वाद है। इस धरती के लिये वह कृतज्ञ है। वह इसकी सोधी गन्ध को महसूसते हुए इससे अपने अन्दर तक समोये हुए हैं। वह कहते भी हैं। “चिर कृतज्ञ हूँ, चिर कृतज्ञ हूँ, चिर कृतज्ञ हूँ, महीयसी भू ने काया का दान भी दिया है अन्न जल दिया, फूल फल दिया”- १

त्रिलोचन की कविता में एक प्रेम करने वाले हृदय की उपस्थिति बराबर महसूस की जा सकती है। एक मुलायम स्नेह की दुनिया, कोमल सम्बन्धों की दुनिया, उनकी कविताओं में बराबर मौजूद रहती है इस दुनिया के साथ एक सहज अपनापन के लिए त्रिलोचन की कवितायें बार-बार आकर्षण एक नास्टेल्लिजिया या आत्मारति जैसा लगता है। लेकिन यह लगाव ही है जो आज के औद्योगिक यांत्रिक जीवन में दुर्लभ होता जा रहा है। इसी लगाव के चलते वह मनुष्य के सपनों को अद्भुत नजदीकी से पहचानता है। कोई भी हो - त्रिलोचन उनके सपनों का रंग जानते हैं। वे व्यक्ति की और समूह की भी मनः स्थिति को उसके परे विन्यास में पकड़ते हैं। जिस तरह वे “कुछ नहीं” से भी कविता निकाल लेते हैं उसी तरह अपने अभिव्यक्ति कौशल से उसमें प्रभाव भी पैदा कर लेते हैं।

कभी शब्दों और वाक्यों को दुहराकर कभी वाक्यों में लोच देकर, कभी सज्ञाओं के पीछे कई - कई विशेषण लगाकर वे कविता सृजित करते हैं। वहां तुकों का समुन्दर संयोजन तो है ही, अनुभव स्थितियों की लय को भी पकड़ते हैं। कुछ खास किस्म की अँदाजियाँ हैं - मसलन सानेट

जिनमें खास ही नयापन है —

“ बढ रही क्षण — क्षण शिखार्ये

दमकते से अब पडे — पल्लव

उठ पडा देखो विहग — रव

गये सोते जाग

बादलों मे लग गयी है आग दिन था।”

अथवा “ मैं अपने एकाकीपन से ऊब गया था,

अब गया था, उब गया था। आखिर भागा,

अगले क्षण जीवन — सागर में डूब गया था।”

त्रिलोचन की कविताओ को पढते वक्त निश्चल और भावुक हुआ जा सकता है, एक तरह के उन्माद, स्फूर्ति और इच्छा के प्रभाव मे आकर हमइन कविताओ के सहारे बचपन की व्याख्या रहित सक्रियता और कैशौर्य की खेल — परक नाटकीयता की व्यजना पाते हैं । इसी आरोह अवरोह से वह कविता स्वयम को और हमको वयस्क भी बनाती है। उस कविता मे यह वयस्कता, दिन चर्या की सामान्य गतिविधियों और रोज मर्रा के बहुत मामूली से दिखने वाले अनुभवो के सहारे, अपनी पहचान बनाती है। एक संयत पहचान जो लोगों से प्रीति करके ही बनती है।

प्रीति जिसके मूल मे जीवन है कुछ खारिज न की जा सकने वाली गतिविधिया हैं, कुछ बहुत आत्मीयता , कुछ झगडे और मनुहार हैं— जो मध्यवर्गीय शहराती मानसिकता की नकली नफासत औपचारिकता के विपरीत मनुष्य के अच्छेपन को जिलाये रखती है, असल मे नयी कविता का आधुनिकतावाद अनुभव के स्तर पर शहरी मध्यवर्ग की जिन्दगी के छद्म से जुडा और विचारों के पश्चिम के समान धर्मी कवियों—आलोचकों की नकली मान्यताओ का अनुगामी था।

वास्तव मे “ त्रिलोचन की कविता का ब्यक्तित्व ऐसा है कि वह आधुनिकतावादियों को पसंद नही आ सकता। उन्होने आज तक अपनी कविता को लगातार आधुनिकतावादी फैशनो और प्रवृत्तियों से बचाया है। नयी कविता के व्यापक प्रभाव के दौर मे भी वे दृढतापूर्वक अपनी कविता के स्वतंत्र ब्यक्तित्व की रक्षा करते रहे। इस कारण त्रिलोचन की कविता मे नयी कविता का कही कोई प्रभाव नही है। ब्यक्तित्ववाद , रहस्यवाद आदि की छाया नही है। उनकी कविता नयी कविता के समानान्तर उसके विरोध मे खडी दिखायी देती है।” — १

त्रिलोचन की कविता की दुनिया एकदम दूसरी है । उसमे गाँव की जिन्दगी की वास्तविकताएं और

आकाशाएँ सृजन जीवन के चित्र हैं और गाँव की बोली-ठोली , लाग लपेट, टेक , भाषा , मुहावरा , इंगित आदि हैं। किसान जीवन और जातीय मन का काव्य नयी कविता के आधुनिकतावाद का प्रतिपक्षी और प्रतिरोध है। आधुनिकतावादी वातावरण में त्रिलोचन की कविता महानगर में बसे बचे गाँव की तरह है। यह आपकी मानसिकता पर निर्भर है कि उसे पिछड़ेपन की निशानी माने या रेगिस्तान में नखलिस्तान। त्रिलोचन के यहाँ विचारोत्तेजन का प्रत्यक्ष ऊहापोह इतना नहीं जितना कि भाव प्रगति से उत्पन्न सौंदर्य सृजन का लेकिन इसका मतलब यह नहीं कि वहाँ भाव प्रगति से सम्बद्ध ज्ञानात्मक स्तर का अपना पिष्ट प्रेषण है विकास नहीं। “ वास्तविकता यह है कि त्रिलोचन की कविता , परम्परा की सम्बद्धता में नयी है। वह कवि दिमाग की कोरी उपज या आसमान से टपकी कविता नहीं। यही वजह है कि वे अपने किसी भाव या विचार का आरोहण करने के बजाय उसे परिस्थिति में रूपायति होता हुआ दिखाते हैं। भाव या विचार का आरोहण कितना सरल है यह समकालीन कविता में स्पष्ट देखा जा सकता है। शिलोचन के भाव विचार और कला परिस्थिति जन्य हैं। आरोपित नहीं।” — १

इस संदर्भ में आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने अपनी रस मिमासा में कहा है। जहाँ तथ्य केवल आयोजित या सभावित रहते हैं— जहाँ तथ्य केवल आरोपित या सभावित रहते हैं। वहाँ वे अलंकार रूप में ही रहते हैं। पर जिन तथ्यों का अभ्यास हमें पशु पक्षियों के रूप में व्यापार या परिस्थिति में ही मिलता है वे हमारे भावों के विषय वास्तव में हो सकते हैं। (रसमीयासा) त्रिलोचन किसी भी तथ्य अनुभूति या विचार को रूप व्यापार या परिस्थिति में दिखाने की कला में प्रवीण है जिसे साधने में अच्छे अच्छे को हिचकियाँ आने लगती हैं। त्रिलोचन की कविता दुनिया में रहने की कविता है। उसे दुनिया की परवाह ज्यादा है, दुनियादारों की नहीं। इसलिए यह मानवीय संकट का तीखा अहसास कराने वाली कविता है मानवीय संकट इसमें रचे बसे होने का प्रमाण है, जिसके बारे में त्रिलोचन अलग से हल्ला नहीं मचाते त्रिलोचन का यथार्थवाद अन्य कवियों के यथार्थवाद से कुछ अलग है। उसमें न झूठा आशावाद न काव्यनिक सघर्ष के लिए आवाहन है, मुक्ति आंदोलन के गीत भी है, लेकिन यह चेतावनी है कि सोच समझकर चलना होगा। उपदेश और आह्वान ‘धरती’ की कविताओं में अधिक है, बाद में संग्रहों में कम। उनकी कविता का मुख्य स्वर यह है—

भाव उन्ही का सबका है जो थे अभावमय,

पर अभाव से दबे नहीं, जागे स्वाभावमय।

वे किसान जीवन के वास्तविक सुख-दुख, आशा निराशा और संघर्षों की कविता लिखते हैं। जो लोग जन-जीवन की कविता में केवल आशा और उल्लास देखना चाहते हैं, उनको लक्ष्य करके त्रिलोचन ने लिखा है—

अगर न हो हरियाली
कहा दिखा सकता हूँ? फिर आंखों पर मेरी
चश्मा हटा नहीं है। यह नवीन ऐयारी
मुझे पसंद नहीं है। जो इसकी तैयारी
करते हो वे करें। अगर कोठरी अंधेरी
है तो उसे अंधेरी समझने कहने का
मुझको है अधिकार।

वे मानते हैं कि अगर जनता के जीवन में संघर्ष और दुख है तो उस वास्तविकता को झुठलाना गलत है। लेकिन वे ये भी जानते हैं कि दुःख के तम में जीवन-ज्योति जला करती है। वे किसान-जीवन की करुण कहानी नहीं करते, उसके स्वाभिमान की रक्षा को महत्व देते हैं। उनका किसान अभाव में जीता है, लेकिन अभाव में दबता नहीं। उनकी कविता में किसान जीवन का यथार्थ सच्चे और खरे रूप में है। न वह भावुकता के उच्छ्वास में डूबा, न विचार धारा के आग्रह से ढका है। “ — १ ” उनके किसान के जीवन के विभिन्न पक्षों के चित्र हैं वे चित्र अलग-अलग हैं, फिर भी उनमें संबंध है और उस संबंध से किसान-जीवन की लय उभरती है। त्रिलोचन पहले किसान को किसान के रूप में, जीवन के लिए प्रकृति से लड़ते हुए किसान के रूप में चित्रित करते हैं—

“ है धूप कठिन सिर ऊपर
थम गयी हवा है जैसे
दोनों दूबों के ऊपर
रख पैर खींचते पानी
उस मलिन हरी धरती पर
मिलकर वे दोनों प्राणी
दे रहे खेत में पानी।”

ऐसा चित्र केवल सुनी-सुनायी बातों में आधार पर कल्पना के सहारे चित्रित नहीं किया जा

सकता। इसके लिए चाहिए सहृदयता लेकिन वह काफी नहीं है, उस जीवन से गहरा परिचय चाहिए।” — १

आम जनजीवन के दुख दर्द को पीकर उसकी ऊर्जा से जो काव्य सृजन होता, वह अलग तरह का होता है। वह विचतन नहीं व्यक्तित्व को दृढ़ता देता है। स्पष्ट है उनकी मूल्य दृढ़ता का आधार उनके पुराने पन और पारम्परिकता से बना है। यह आकस्मिक नहीं कि उनकी आखों में तुलसी और निरासा सदैव बने रहते हैं। तुलसी के एक साग रूपक से चौपाई को सैनिट में उद्धृत कर एक ओर त्रिलोचन यह बतलाते हैं कि सभ्यता के आर्थिक रूप परिवर्तन हो जाने के बावजूद मूल्य स्तर पर अनेक बातें ऐसी शेष रह जाती हैं जो नहीं बदलती दूसरी ओर वे अपनी काव्य परम्परा के किस बिन्दु से जुड़कर उसका विकास करना है यह बतलाते हैं। यह कोई त्रिलोचन से सीख सकता है। कि परंपरा से एक रचनाकार का संबंध किस सीमा तक और किस रूप में होना चाहिये। जैसे वे परंपरा का सब कुछ स्वीकार नहीं करते, उसी तरह त्याज्य भी नहीं मानते।” २

अपने एक सैनिट में वे अपने समय के उन आधुनिकतावादी प्रयोगवादी और नयी कविता के व्यक्तिवादी व्यक्तियों कवियों से स्वयं को अलग दिखलाते हैं जो अपने उड़न घोड़े पर बैठकर उड़ रहे थे। जिनमें संबंध हिन्दी जाति की सामान्य क्रिया शीलता जनता से न होकर उस अभिजात, उच्चवर्ग से थे जो सामान्य जन की निकटता को असभ्यता अपमान एवं लज्जाजनक मसला है।

मित्रों मैंने साथ तुम्हारा जब छोड़ा था

तब मैं हारा—थक नहीं था, लेकिन मेरा

तन भूखा था, मन भूखा था, तुमने देरा

उत्तर मैंने दिया नहीं तुमकों, घोड़ा था,

तेज तुम्हारा, तुम्हें ले उड़ा, मैं पैदल था

विश्वासी था सौरज धीरज तेहि रप चाका

जिससे विजय श्री मिलती है और पताका

ऊंचे फहराती है।

१ — (मैनेजर पाण्डेय जीवन की लय में मुक्ति का राग— आलोचना ८२— जुलाई त्तित ८७ पृ० —२३)

२ — (जीवनसिंह सापेक्ष त्रिलोचन अंक १८३)

यह त्रिलोचन की लोक सम्बद्धता की सुचितित उद्घोषणा है, जिसका व्यवहारिक प्रमाण उनके सम्पूर्ण आचरण लोक व्यवहार और काव्यासर्जना में प्राप्त होता है। परम्परा से सम्बद्ध की चीख पुकार मचाए और कुछ संदर्भित वाक्यों शब्दों से वे बात को कितनी गहराई तक ले जाते हैं, यह जानकारी उनकी कविता में गहरी पैठ करने से ही संभव है।

त्रिलोचन किसानों को जीते-जागते मानव-समुदाय के रूप में देखते हैं। त्रिलोचन की कविता में गरीबी, शोषण और उत्पीड़न के शिकार किसान हैं। उनकी कविता में सबसे अधिक खेतिहर मजदूर आते हैं। और उन खेतिहर मजदूरों में भी स्त्रियों की जीवन दशा पर उनका ध्यान अधिक जाता है। उनकी कविताओं में कुछ चरित्र हैं। वे सब ग्रामीण कारीगर, खेत-मजदूर और स्त्रियाँ हैं। नगई गहरा, मोरई केवट, मगल, निहू, भिखरिया, अतवरिया, चम्पा, सोना और सुकनी आदि ऐसे ऐसे ही चरित्र हैं। इन चरित्रों के माध्यम से गाव में सबसे कठिन जिन्दगी जीने वाले लोगों के ठोस अनुभवों की एक दुनियाँ साकार रूप में हमारे सामने आती है।

इन चित्रों में वे चरित्रों के रूप-रंग आकार-प्रकार और नाक-लक्ष पर नहीं बल्कि उनके कामकाज व्यवहार, स्वभाव और शील पर ध्यान देते हैं अवध के दर्पण में उन्होंने ठेठ ग्रामीण भारत के दर्शन किये और कराये हैं।” — १

महाकुंभ में जन-समुद्र का विराट दर्शन करते हुए उन्होंने अनुभव किया— “ मानचित्र था भारत का रेखांकित अनन”। उनका प्रगतिशील राजनीतिक ‘स्व’, ‘धरती’ में ही सुनाई पड़ने लगता है। उनका प्यार उन्हें ‘जगत जीवन का प्रेमी बना रहा है।’ इसीलिए अपने मुक्ति कामना लेकर लड़ने वाली जनता के पैरों में मेरा हृदय धड़कता है।’ स्वाधीनता के बाद ‘ जब से निरहू भाई ने घर-बार संभाला’ तब से उनका राजनीतिक स्वर व्यंग्यमय होता गया जिसका परम विकास महाकुंभ वो सॉनेटो में दिखायी देता है। महाकुंभ वाले सॉनेटों को पटना-गोलीकाण्ड पर लिखी नागार्जुन की “खून और शोले” वाली कविताओं के साथ मिलाकर पढ़िये इन दोनों व्यक्तियों का मिजाज और अंदाज काफी कुछ उजागर हो जायेगा। त्रिलोचन अपने आस-पास के बिखरे सूत्रों से अंतर्वस्तु को बुनते हैं यह उनके खुली आंखों से निरखने का तरीका है तभी वह कहते हैं—

मैंने उनके लिए लिखा है जिन्हें जानता हूँ
जीवन के लिए लगाकर अपनी बाजी जूझ रहे हैं
जो फेंके दुकड़ों पर राजी कभी नहीं हो सकते हैं।
मैं उन्हें मानता हूँ आगामी मुनष्यताओं का निर्माता

नये युग के उदगाता वे है

जो है निपट निरक्षर (दिगन्त पृष्ठ २३)

जन में ऐसा - - - - - विश्वास करने वाला कवि ही कह सकता है।
आस्था में बड़ा बल है। त्रिलोचन के कर्ता ने कहा था मनुष्यता तुझसे नवीन जीवन पायेगी। घोर पराजय में भी गान विजय के गा तू। यह परिहास नहीं था, सच था खरा सच। मानवता की विजय के गहरे विश्वास से भरे त्रिलोचन स्वीकार करते हैं कि वे उस जनपद के कवि हैं जो भूखा रहता है, नंगा है, अनजान है, कला नहीं जानता हैं वह कैसी होती है, क्या कला? वह नहीं मानता कि कविता भी कुछ दे सकती है। इस जनपद में आधुनिक संसार किसी जादूगर की तरह इसके अनजाने ही इसके जीवन के तमाम पहलुओं और विचारों को निस्सार कर गया है और इस तरह इस जनपद को दुख में डुबो गया है। लेकिन आधुनिक संसार की कविता का इसमें प्रवेश नहीं हो सका। उसे आधुनिक कला चेष्टाओं की खबर तक नहीं है। वह अपने दुख और अपनी रामायण में ही इतना रमा हुआ है कि उसे किसी और बात की फुर्सत ही नहीं है। लेकिन जैसा कि ध्यान से पढ़ने पर हम यह स्पष्ट देख सकते हैं कि यहां ऐसे जनपद के लिए व्यंग्य का भाव नहीं है बल्कि एक पारदर्शी करुणा अवश्य है।” — १

लेकिन ऐसा होते हुये भी त्रिलोचन अपने को जन से संबद्ध कर उस नंगे भूखे जनपद से अपने को संबद्ध करने में गर्व का अनुभव करते हैं। क्यों कि वह जानते हैं कि इस भयाजकता से तभी त्राण है जब इस जन की वास्तविक मुक्ति होगी। वह समझौता परस्त नहीं है। आगे तभी वह कहते हैं—

इस ऊबडखाबड़ दुनिया से मैं समझौता
नहीं कर सका हूँ, यह मेरी कमजोरी है,
समझौता कर पाता तो कुछ न कुछ अगौता
ही कर लेता, पर स्वभावकी जो डोरी है
जाय यह नहीं जाने वाली है, किसी तरह
वैसे मुझे अनुभवी लोगों ने उपाय तो
एक नहीं दो चार बताये, किन्तु गई रह
बात मूल की संचित, अहंकार जो थोथा

है वह मुझको सत्य नहीं है, मानव असली

मुझको प्रिय है,— खड़ा खेत मेहँ जो मोदा

मैं उसको उखाड़ डालूँगा। (उस जनपद का कवि हू पेज ६३)

मानव का सकट और उससे मुक्ति की वस्तुगत परिकल्पना के विषय में त्रिलोचन ने अनुभव और विचार से जो निष्कर्ष निकाले हैं वे उनके व्यक्तित्व की सहजता सरलता के साथी हैं। मुक्ति के विकल्प की इनकी दिशा वस्तुगत है इसलिए इसकी तस्वीर बहुत साफ है। इसका कारण भी जीवन—क्रम की द्वातात्मक तथा समग्र पहचान है। यह मनुष्य के आकांक्षा और क्रिया शीलता की वेशमयी रचना है। समानबुद्धि और संवेदना है जिसे उन्होंने कही सामान्य सत्य रूप में और कहीं व्यापारजन्य रूप में कहा है—

कही जाय कोई

दिशा नहीं खोई

जीवन से जीवन की बात कहो (कुछ ढंग का कहो)

उन्हें अपनी कविता की सामर्थ्य पर पूरा भरोसा है इसलिए वे—

करता हू आक्रमण धर्म के दृढ़ दुर्गों पर

कवि हू नया मनुष्य मुझे यदि अपनायेगा

उन गानों में अपने विषय गान पायेगा

जिनको मैंने गाया है

“ अपनी रचनाओं के प्रति ऐसा आत्म विश्वास कम कवियों में दिखायी पड़ता है।” इस आत्मविश्वास का आधार है जीवन के प्रति आस्था। दृष्टिकोण के अंतर से आज कवि और आलोचक अलग—अलग तत्वों को कविता की शक्ति मानते हैं। लेकिन त्रिलोचन की कविताओं की शक्ति वास्तव में जीवन के प्रति आस्थायी है।” — १

त्रिलोचन सिर्फ कवि नहीं एक संस्कृति का नाम भी है। जिसके पीछे ठेठ भारतीयता और देशी मूल्यों की परम्परा है। यह परम्परा जिस अर्थ में प्राचीनीता का द्योतक है, त्रिलोचन के लिए उसी अर्थ में आधुनिकता का भी। इसीलिए कुछ त्रिलोचन में परम्परा और आधुनिकता की वह ऊर्जाचित धारा देखते हैं। जिसमें जीवन के अवसाद भी हैं तो उसकी अपरिमित सभावनाओं के सुख भी। थके हारे की पीड़ा का संसार है तो अक्रामक आवेगोंसे भरा संकल्प भी।

दीन—हीन होकर टूटे हुए मनुष्य की करुणा है तो समाज की सड़ चुकी व्यवस्था को तोड़ने

की चेतना भी यानी त्रिलोचन मे सम्पूर्ण भारतीय लोक मानस का रग रूप और अनुभव है। यह देशी माटी की ताकत है जिससे वह निर्मित हुए और जिससे उन्होंने ताकत ग्रहण की। त्रिलोचन स्वय ही कहते है कि उनमे जीवन की लय जागी है और ये अपनी धरती के अनुरागी है—

मुझमें जीवन की लय जागी
मैं धरती का हूँ अनुरागी
जडी भूत करती थी मुझको
वह सम्पूर्ण निराशा त्यागी।

कवि मे जीवन की लय का जगना और अपनी मिट्टी के प्रति अनुरागी होना वस्तुतः उसके प्रखर विश्वास का द्योतक है। यह विश्वास ही उसे आपने मार्ग पर दृढ़ किये हुए है। वह निराशा को त्याग चुका है जो उसे जडीभूत करती थी। वह अब प्रतिबद्ध है तो सिर्फ अपनी मिट्टी के प्रति, क्यों कि यह प्रतिबद्धता ही उसके जीवन की वास्तविकता है, जीवन का दृष्टिकोण है— समग्रत जीवन दर्शन है। इसी प्रतिबद्धता के कारण कवि स्वय को कोसने लगता है, जब वह पाता है कि उससे कुछ नहीं हो पा रहा—

पथ पर धूल उड़ा करती है
वह भी आखिर कुछ करती है
पर मैं मेरे मन, तुम बोलो क्या करता हूँ
और नहीं तो तत्त्व मुक्त है
वे विराट में प्रभायुक्त है।
मेरे पाँचों तत्व लजाओ मैं करता हूँ
क्या मेरा जीवन—जीवन है।

हमारे जीवन—दर्शन के प्रति यह नैतिकता शायद ही कहीं मिल सके। आत्मालोचन और स्वय को ही कटघरे में शामिल करने की प्रवृत्ति तो अन्यत्र दुर्लभ ही है। यह त्रिलोचन की निजी विशेषता है जिसमें शास्त्रीयता के साथ गद्य का बारीक संयोजन दिखायी देता है। इसे ही मुक्तिबोध त्रिलोचन के प्रसंग में प्राच्य क्लासिकल स्ट्रेन और पाश्चात्य प्रोज टेक्नीक का समन्वय कहते है। मन के आवेगों को शब्दों में बांधते हुए भी त्रिलोचन का कवि उसै केवल संदेश या उपदेश का विषय नहीं बनाता है वरन् अपनी आत्मोलोचन का, बेबसी का विषय बनाता है जिसमें वह अपने को सफाई से खाले सके, तौल सके और एक बेहतर लक्ष्य की ओर अपने साथ—साथ को भी लगा सके।

इस आत्मालोचन और विनय भाव की परम्परा हिन्दी कविता में बहुत पुरानी है, वह इसका सदर्थ यहां बिल्कुल ताजा तरीन है, एक आधुनिक धरती के कवि के लिए जिसकी मुक्ति समाज की सम्पन्नता है और जिसकी भक्ति धरती के प्रति अनन्यत है। त्रिलोचन के काव्य में एक अन्य वर्ग को उन सवेत्तात्मक चित्रों तथा दृश्यों का है जिनका सबध प्रकृति के जब और अजय गत से है त्रिलोचन के काव्य में जहां परम्परा बोध जातीय रूप को अर्थ देता है वहीं प्रकृति के प्रति इनका रागात्मक रिश्ता है। प्रकृति प्रेम, आचार्य शुक्ल के अनुसार एक आदिम प्रवृत्ति है। मनोविश्लेषण की भाषा में यह मानव मन का एक ऐसा 'आधरूप' है जो मानव के बार-बार हाट राता है उसने जीवनी शक्ति प्रदान करता है। यदि गहराई से देखा जाय तो पूंजीवाद तथा उपभोक्तावाद का जो नया इजारेदारी रूप विकसित हो रहा है, वह हमारी सवेदना को हमारे जीवन ऊर्जा को तथा हमारे जातीय चरित्र को कुठित कर रहा है। (प्रकृति, परिवार तथा प्रेम की सवेदना क्रमशः हमारे मनस् से दूर हो रही है। यही कारण है कि आज की कविता इन क्षेत्रों को नये तरीके से अर्थ दे रही है। यही कारण है कि समकालीन कविता में संवेदना के ये क्षेत्र पुन रचनात्मक अर्थ कला प्राप्त कर रहे हैं। इस दृष्टि से त्रिलोचन की अनेक कविताये महत्वपूर्ण हैं।" - १

त्रिलोचन का किसान मन प्रकृति में खूब रसता है। उनके यहां प्रकृति किसान-जीवन के अंग के रूप में है और उससे स्वतंत्र भी, उसका आकर्षक सौन्दर्य है और विस्मयकारी रूप भी, सावन की बरसात का संगीत है और भादी का प्रचण्ड मेघ गर्जन भी, प्रकृति से सहज आत्मीयता है और कठिन संघर्ष भी। प्रकृति से किसान जीवन का ऐसा ही नाता है।

ऋतुओं के बदलने के साथ किसान का जीवन क्रम बदलता है। त्रिलोचन ने विभिन्न ऋतुओं में बदलते किसान-जीवन का चित्रण किया है। उन्हें वर्षा और बसंत विशेष प्रिय है। एक से किसानों को जीवन मिलता है और दूसरे से जीवन्तता मिलती है। उनकी कविता में वर्षा के अनेकरूपों के चित्र हैं। एक है भादों की रात में यह वर्षा—

“ भारी रात भादों कीपथ..... वह कौंधा

दीप्ति भर उठी आंखों में इतनी, फिर हम तुम,

कुछ भी पकड़ सके न डीठ से, छाया चौथा।

तड तड तड़तत डडा घाड़. धु ड् धू हुम्

रिमझिम रिमझिम———— छक् छक् छक् छक्, सर् सर् सर् सर्

चम चम चमक———— धमाके घन के, उत्सव निशिमद।

और इससे एकदम भिन्न वर्षा के सगीत और चित्र इससे है—

आठ पहर की टिप टिप्

सडक भीग गयी है

पेड़ों के पत्ती से बूंदें

गिरती है टप् टप्

हवा सरसराती है

चिड़ियां पख समैटे यहा वहा बैठी है। (ताप के ताए हुए दिन)

वर्षा के ये दोनो चित्र एक दूसरे से भिन्न है। दोनो मे गति और ध्वनि को मूर्त करने वाली शब्द योजना और भाषिक संरचना भी अलग-अलग है। इन चित्रों से साबित होता है कि त्रिलोचन रूप नहीं गति और ध्वनि के भी चित्रकार है। यह उनकी यथार्थवादी कला एक और नमूना है। त्रिलोचन प्रकृति के रूप में प्रभाव दोनों का ध्यान रखते हैं। इसलिए उनकी प्रकृति की कविताएँ कहीं भी मानवीय संदर्भ से कटी नहीं है। ऐसी कविताओं में जातीय जीवन के प्राकृतिक परिवेश का उनका बोध प्रकट होता है।

उनके यहां बादलों के ढेर सारे दृश्य हैं। उड़ते हैं पारावत जमी हुई बदली के नीचे-नीचे लगता है जैसे बादल के छोटे-छोटे टुकड़े खगाकर चले अपनी चाल दिखाते हैं। उधर आकाश झुका है। भ्रमर कली के ऊपर का लगता है बादल। कवि कल्पना उत्प्रेक्षकों के सहारे उड़ चली—

भरा उजाला छलके

जैसे रिकूँ छोरों से कलश गगन का ढलाके

घन ये घूंघट से लगते हैं किसी भली के।

इसके साथ कहीं कपोती बादल हैं वहीं सिलेटी रंग के। कहीं बूँदा-बादी है तो कहीं फैल फैलकर मूँदा बदली ने नभ नील नयन को। उधर तिरें हैं बादल के ऊपर बादल चहुँ ओर फिरे हैं नाना रूपों रेखाओं में जैसे खूँदा खूँदी बंधे अश्व करते हैं या 'सुन्दर फूँदा किरणों से निकला,

जिसने घन सांध्य चिरे हैं

कभी-कभी त्रिलोचन आसमान में मेघों के बनते-मिटते चित्रों को तल्लीनता से देखते हैं और कभी कभी उन्हें मन में साधकर शब्दों में भी उतारते हैं—

संध्या ने मेघों के कितने चित्र बनाये

हाथी, घोड़ा, पेड़, आदमी, जंगल क्या-क्या

नही रच दिया और कभी रंगो से क्रीडा की,
आकृतिया नही बनायी। कभी चलाये झीने
से बादल जिनमे चटकीली लाली उभर
उठी थी, जाते-जाते क्षितिज परी पर
सूरज ने सोना बरसाया। छाया काली
बढने लगी, रंग धीरे-धीरे फिर बदले,
पेंसिल के रेखा चित्रो से बादल छाये।

बादलों का इतनी प्रकार इतने तरह से त्रिलोचन वर्णित करते हैं कि वे असल मे बहुत दूर आकाश
की सम्पत्ति न रहकर हम तक तिरती पतंग के मानिन्द हमारी हथेलियों तक आ जाते हैं- संवेदना
के इस आशय के साथ कि हम उन्हें ढेर सारे रंग बिरंगे बादलों के महसूस करते है।

बादलों के साथ उनके यहां जो धूप खिलती है
वहीं धूप जो मेरे हाथो को बालो को
छू छूकर इतनी गरनाई ला देती हैं
सूरज की खेती है
लहराती है
वही धूप पेडो के पत्तों की हरियाली
ओप रही है कितने रंग निखार रही है
रंग रंग के फूलों में उडती चिडियां के
रोये डैने चमकाती है। जो खुशहाली
चापायों में है उठकर ललकार रही है
सुस्ती को (शब्द पृष्ठी २६)

त्रिलोचन के काव्य में प्रकृति दृश्य वैविध्य के साथ तो आये ही हैं उनमें अनुभूति और विचार की
द्वंद्वात्मकता लक्षित की जा सकती है। उनमें लघु और विराट को एक साथ समायोजित करने की
उत्कण्ठा है।

महाकाश का कलश सुनील पारदर्शी है
इसमें अपनी पृथ्वी स्थित है, धूम रही है
एक ओर तो प्रखर ज्योति की धार बही है
सूरज की दूसरी ओर तम सुस्पर्शी है

उपस्थिति मे स्थिति जीवन स्वयं रोमहर्षी है—

ऋतुओं मे बसत त्रिलोचन का समप्राण है। उनके प्रकृतिदृश्यो मे एक गन्धोन्माद है प्राण वायु के झकोरे हैं जगनीकीअनंतता हैं धारायें अनुकूल प्रतिकूल है। प्रकृति का असीम जैसे विनाश के बड़े से बड़े आयोजन को चुनौती दे रहा हो घायलत्रिलोचन उस मोहन आनंद के चित्र से हैं त्रिलोचन के प्रवृत्ति चित्र अक्सर राजस्व सौंदर्य के निर्देशान हैं इसमें संचारित मधु का धीर समीप अनंक सुगंध सजोये यदा कदा ऊद्यमी भी हो चला है । इसमे गुलाब है तो बुल-बुल भी पर ज्योति और अधकार के झिलमिल झकोरे अतीन्द्रिय है।” — १

त्रिलोचन की कविताएँ उनकी आत्मा की बैचेन हरकते हैं जो अपनी बनावट मे पूरी तरह स्वदेशी है। किसान की चेतना से लैस महानगर इसे निगल पाने में कामयाब नहीं हुए है। त्रिलोचनके काव्यतत्त्व की मूल चेतना उनके गांव की स्मृति हैं उनका गांव भूख गरीबी और फलेहाली और मुफलिसी मे पल रहा गांव है। वहा जो लोग है। वह उसे भी जर्जर अवस्था मे है। यानी एक लोक तत्र अपने तत्र का इस्तेमाल कर लोक को आम आदमी को कैसे बेजार कर सकता है इसकी पूरी तस्वीर हमारे कस्बे और गांव देते है। त्रिलोचन इस कस्बे और गांव से जुडे है। वह व्यवस्था के अन्याय औरतंत्र की गजालतों का नंगा नाच देख रहे है। उनकी नैतिकतायें उन्हीं के साथ जुडी है। इसी लिए वह ज्यादा सुकून इस बात में पाते हैं कि आम आदमी जिसमे किसान भी है मजदूर भी है जो प्रभु वर्गों के चोचलों से दूर अपनी मशक्कत में जी रहा उसके साथ कैसे जीया जाय—

उन लहरों पर हूं जिनके तल में भाषाये
कितनी बैठ चुकी है, कितने सुन्दर सपने
बिला चुके है पानी बनकर, सत्य कभी का
असत् हो चुका है।

जो सत्य उसके असत् हो जाने पर जो मंगलकारी हो सकता था उसके अमंगल की हद तक पहुंचने पर ही स्थितियों के बिला जाने के अलावा और कुछ रह नहीं जाता । त्रिलोचन की कविता यथार्थ के इसी भयावह सच के गैप को भरत है यह ही उनकी काव्यात्मक नैतिकता का आगाज है।

त्रिलोचन उन प्रगतिशीलो में नहीं हैं जो वैचारिक झण्डे के जोश में नारा और कविता का फर्क भूलते हैं या फिर विचार के लिए अनुभव के लिए अनुशासन को बलाए ताक करते हैं। " वे इस धारणा के कायल हैं कि कवि को काव्य रचना का क्षेत्र चुनते हुए अपने स्वभाव और सान्त्व की जांच परख तो कर ही लेनी चाहिए। कवि केवल रचयिता या सर्जक ही नहीं होता । संवेदनशील पाठक और जिम्मेदार आवश्यक भी होता है। अपने पुरखों और समकालीनों के कलाकर्म को समझता और उन पर रीझता है। किन्तु यह सब जितना सहज और श्लाघ्य है, उतना ही आविर्भूत यह है कि उनका ही अंधानुकरण करने लग जाए, किन्तु उस ओर उसकी उन्मुखता का कारण सिर्फ व्यक्तिगत रीझ नहीं होनी चाहिए। अगर वह उनमें कुछ जोड़ सकता है या कलात्मक ताजगी पैदा कर सकता है, तभी उसे यह प्रवृत्ति शोभा देगी । कलाकार का अपनी अभिलाषा का ही नहीं अपनी क्षमता का भी ज्ञान होना चाहिए। उन तमाम बातों के साथ वह यह मानते हैं कि हम प्रदर्शन का तत्व प्रायः घातक होता है। कलाकार की महत्ता सादगी की गहराई में निहित है न कि प्रदर्शन के पाखण्ड में। उसका असली धर्म जीवन के साथ रचनात्मक सहयोग है। "कलाकार जिस समाज में रहता है, उस समाज के स्वाद और स्वप्नों से जुड़ा रहता है। समाज की चिन्ताओं से वाकिफ और उनमें भागीदार की हैसियत से वह भाषा के जरिए अपनी भूमिका निवाहता है।" - १

'शब्द' और शब्द का अन्योन्याक्षित भाव वह जीवन है जहाँ प्रत्येक ध्वनि सिर्फ आकार ही ग्रहण नहीं करती। अर्थ की छवियाँ धारण कर लेती हैं। " त्रिलोचन का काव्य-व्यक्तित्व का रहस्य उनके तुलसी से संबंधित सानेदस में मिलता है। तुलसी उनके आदर्श भी हैं और प्रतिमान भी। यानि कि तुलसी जैसी जनोन्मुखता और लोक-परायणता तथा उन्हीं जैसी भाषा सिद्धि" तुलसी बाबा, भाषा मैंने तुमसे सीखी। मेरी सजग चेतना में तुम रहे हुए हो। कह कह सकते थे तुम सब कड़वी, मीठी, तीखी। प्रखर काल की धारा पर तुम थमे हुए हो। और वृक्ष गिर जाए मगर तुम थमे हुए हो।" - २

" तुलसी और त्रिलोचन में अंतर जो झलके। वे कालांतर के कारण हैं। देश वही है । और त्रिलोचन के सदर्भों का पहनावा । युग ही समझे, तुलसी को भी नहीं सजेगा (ताप के तापे हुए दिन

१ - (विजय बहादुर सिंह - त्रिलोचन का काव्य संसार- निष्कर्ष १ जनवरी १९८३ पृष्ठ - ६)

२ - (दिगन्त पृष्ठ ५६)

त्रिलोचन विषय में ही नहीं, भाषा में भी यथार्थ का अनुसरण करते हैं। शमशेर के यथार्थ और

शमशेर की भाषा का रिश्ता बहुत सीधा की बारीक में बारीक छननी से अपने यथार्थ को छानते हैं कि वह आटा नहीं मैदा बन जाता है। उनकी काव्य संरचना उस रासायनिक प्रक्रिया की देन है जिसे आयुर्वेद में शोधन कहते हैं। त्रिलोचन इस जटिल और कठिन व्यापार वाले पचड़े से हटकर उन शब्दों को वाक्यों में मूँथते हैं जिसकी अहमियत काव्य क्षेत्र से बाहर लोक क्षेत्र में भी बनी रहती है। त्रिलोचन लोक से लेकिन यही से त्रिलोचन के काव्य व्यक्तित्व पर 'लेकिनवादी' व्याख्या शुरू हो जाती है जैसा कि डा. परमानंद श्रीवास्तव ने इस बात को बहुत दिलचस्प तरीके से अपनी पुस्तक समकालीन कविता का यथार्थ में उठाया है" धरती (१९४६) के कवि त्रिलोचन में कुछ ऐसा जरूर है कि प्रगतिशील यथार्थवादी काव्यधारा का विश्लेषण करने वाले डा. राम विलास शर्मा जैसे प्रगतिशील आलोचकों को भी उन्हें स्वीकार करने में कठिनाई होती है और अज्ञेय तथा रामस्वरूप चतुर्वेदी जैसे काव्य चिन्तकों को भी जो कविता के सौन्दर्य सगठन के बारे में सर्वथा भिन्न रुचि के पोषक या पक्षधर हैं। इस में (जुलाई १९४६) प्रकाशित समीक्षा में मुक्तिबोध ने जरूर लक्ष्य किया था कि जीवन के विस्तृत दायरे के विभिन्न भागों का काव्यात्मक आकलन करने की क्षमता त्रिलोचन में है। मुक्तिबोध ने यह कहना भी जरूरी समझा कि धरती के कवि की प्रगतिशीलता अट्टाहसपूर्ण आंतरित क्षति पूर्ति के रूप में नहीं आयी है। वरन् कवि के अपने जीवन संघर्ष से मजबूत घसकर तैयार हुयी है। बेचैनी और विह्वलता की जगह तटस्थता को कविता का स्वभाव बनाने वाले त्रिलोचन के मूल्यांकन में क्या कठिनाई आ सकती हैं इसका आभास भी मुक्तिबोध को था। " हिन्दी की उत्तेजना प्रिय रुचि को कदाचित् यह अच्छा न लगे, परन्तु जरा ध्यान से पढ़ने पर अभिव्यक्ति के पीछे किसी गहराई का अंदाज़ा हो जाता है। " त्रिलोचन की तटस्थता अज्ञेय की तटस्थता से भिन्न चीज है यह बताते की जरूरत नहीं। इस तटस्थता के पीछे जीवन की हलचल भी है जिसके लिए त्रिलोचन के शब्द हैं—

भाषा की लहरों में जीवन की हलचल है ध्वनि में क्रिया भरी है और क्रिया में बल है । " — १

शब्द भर नहीं उठाते, अर्थ भी उठाते हैं। इसलिए उनकी कविता लोकभाषा के ही निकट

नहीं, लोकनुभव की भी समीपी है। ' अपना ही दर ' सानेट (ता केत. हुए दि= पृष्ठ ५१) में वे लिखते हैं— मैंने शब्दों का महल तैयार करने की जो इच्छा चुनी है, यद्यपि वह ठीक ठीक नहीं किसी तरह पूरी हुई है, यद्यपि वह ठीक ठीक नहीं किसी तरह पूरी हुई हैं, यद्यपि वह ठीक ठीक नहीं किसी तह पूरी हुई है, तथापि सबकी बोली-ठोली, लाग लपेट, टेक, भाषा, मुहावरा, नाव, आचरण, इगित,

इतिहास विश्व क स्वर की धारा, आवारा गृही, इतिहास विश्व का स्वर की धारा, आवारा, गृही, सभ्य असभ्य मनुष्य शहशती और देहाती, सबका अपना घर है उनकी कविता । पण्डित और अपठ, संस्कृत और निपट देहाती प्रकृति और उसकी विकास मान सत्ता सब उनकी कविता के सहयोगी भी है और घटक भी । वे वस्तुतः उस पूर्ण जीवन की कविता लिखना चाहते हैं जिसका कोई अर्थ इकलौता नहीं हुआ करता। मनुष्य की सौन्दर्य सजगता, उसकी विकास प्रियता, परिवर्तनोन्मुखता और सामाजिकता सबको उनकी कविता, अपने दायरे में लेती है और इस रूप में कोई वाद या सम्प्रदाय नहीं कर पाता। उनकी कविता उतनी ही खुली व सहज है जितने कि वे स्वयं हैं उसकी प्रकार निसर्ग प्रवाहित जिस प्रकार की कवि का जीवन है। वस्तुतः उनकी कविता आज के मनुष्य की वाजिब माप है। चाहे भाव के क्षण हों या विचार के, उनकी वह अपने कथन व स्वाभाविक अंदाज को कहीं भी नहीं छोड़ती । इसलिए हमारे समय की तीव्र कुंठाएं प्रचण्ड चीत्कार और दंभपूर्ण जोशीले वादनों गर्वोक्तियां और अहम्मन्यताओं की प्रतिध्वनियां त्रिलोचन की कविता में नहीं सुनाई देतीं। त्रिलोचन के पास जो भी अन्य समकालीनो जैसा अगाध पाण्डित्य और प्रभूत सूचनाएं हैं, काव्य और कला के आधुनिक फैशनों और प्रवाहों की विस्तृत जानकारी है, किन्तु वे यहां से भी कुछ भी न ग्रहण करना ही मुनासिब समझते हैं।

ठेठ कविता से त्रिलोचन का तात्पर्य उस कविता से है जिससे यह सवाल पूछना बहुत आसान नहीं होता कि वह आधुनिक है या अनाधुनिक प्रगतिशील है या प्रतिक्रियावादी। त्रिलोचन आधुनिक जीवन की अनुकरण धर्मिता, कठमुल्लेपन और नयी रूढ़ियों की जहा आलोचना करते हैं, वहीं पारम्परिक जीवन के जीवंत और सक्रिय मूल्यों के प्रति भी अपनी निगाह रखते हैं।

कवि का काम जीवन के मधुमय गानों का तो सचय करना है ही, साथ ही उनके कड़वे कपैले, तीखे और चरपर अनुभवों को भी शब्दबद्ध करना है जो जीवन को कड़ दृष्टियों से पूर्णता देते हैं। अगर 'जगदीश जी का कुत्ता जैसा सानेट समकालीन जीवन के जहर को प्रकट करता है तो 'रोटी' जैसे सानेट उस पारम्परिक ढोंग और शोषण में हमें उदबुद्ध करते हैं जे धिनीना और अश्लील है। त्रिलोचन के व्यंग्य का तीसरा क्षेत्र साहित्यिक समाज है जो समकालीनों, साथी लेखकों और

कवियों का अपनी परिधि में समेटकर है। कवि त्रिलोचन खुद भी कही-कही इस व्यंग्य की चपेट में है। औरों की ही नहीं, हंसी मैंने अपनी भी खूब उड़ाई है। पृष्ठ ८६ अनेक व्यंग्य न तो परसाई जैसे जितने हिंसक और क्रूर हैं, न नागार्जुन जैसे विडम्बना धर्मी और दांव पेच वाले। त्रिलोचन के व्यंग्यझूठे दश, छल-द्वेष घृणा के काले यथार्थ को सामने लाने वाले, अपने समकालीन साहित्यिकों की समझ पर भी मीठा बार करने के लिए व्यंग्य का इस्तेमाल करते हैं व्यंग्य उनके यहाँ कूटोक्ति भी है और फब्ती भी। सामाजिक विरपता का तीव्र आलोचना भी और असहमति की मुद्रा भी। उस जनपद का कवि हूँ के आखिरी सानेटों में त्रिलोचनने साहित्यिक व्यंग्यों की रचना की है और उनमें वह स्वयं ही उनके केन्द्र में हैं।

नागार्जुन लोक जीवन के कवि हैं। जन कवि हैं। उनकी भाषा बोलचाल की भाषा है इसमें लोक जीवन की शब्दावली बहुत है। गांव के परिवेश की चीजों के नाम उनकी कविता में बहुत मिलेंगे। कहीं पेड़ों के नाम। कहीं मछलियों के नाम। नागार्जुन को अपनी घरती का मोह बार-बार उमड़ता है। अपने गांव से बिछुड़ने की पीड़ा उन्हें सालती रहती है। उनकी कई कविताओं में इस पीड़ा और इस मोह को अभिव्यक्ति मिली है। सिन्दूर-तिलकित भाल शीर्षक कविता में नागार्जुन को अपने स्वजनों की स्नेह भरी आखों याद आती हैं उनका तरुनी गांव याद आता है। मिथिला का वह भूभाग याद आता है कुमुदिनी है, तालमखान है। 'ऋतुसन्धि' शीर्षक कविता में कवि को अपने गांव की बरसात याद आती है। वाग्मती की धारा और पोखरों के कुमुद पद्म मखान याद आते हैं। एक मित्र के पत्र शीर्षक कविता में कवि याद करता है कि वाग्मती कमला और गण्डक कोसी अंचलों में मकई-महुआ, साम-कावन, धान गन्हड़ी, आदि की बुवाई हो रही होगी। 'बहुत दिनों के बाद'

शीर्षक कविता में कवि लिखता है—

बहुत दिनों के बाद

अब की मैं जी भर छू पाया

अपनी गंवई पगडण्डी की चन्दवणी घूल

बहुत दिनों के बाद

बहुत दिनों के बाद

अब की मैंने जी भर तालमखाना खाया

बहुत दिनों के बाद।

घरती को नागार्जुन ने मां कहा है। भारतीय ऋषियों, कवियों चिन्तकों ने बहुत प्राचीन काल से घरती की मां के रूप में देखा है। वह आधार है। वहीं जन्म देती है, वही पालन कती है। नागार्जुन

ने इस धरती को विनाशक वैज्ञानिक अस्त्रों से बचाने की इच्छा व्यक्त की है, युद्धों का विरोध करते हुए वे लिखते हैं—

पौधों या पेड़ों में कभी नी फँसी हैं छुरिया

कन्द की जड़ से कभी नहीं निकला है

विस्फोटक बम

चर कर घास गाय ने दूध के बदले नहीं दिया हलाहल सोख कर धरती का रस जहर नहीं बसा
कभी भी बादल निछावर हम इस पर—

तुम्हारी नहीं, हमारी है धरती

सुनो है व्रजपाणि युद्धव्यसनी दानव

सुनी है अशोभन अमगल अघायु

तुम्हारा अपावन स्पर्श नहीं चाहती

अहल्या कल्याणी चिरकुमारी धरती

के प्रति यह पूज्य भाव नागार्जुन की कविता को महान बनाता है। नागार्जुन की कविता की शक्ति भारतीय निम्नमध्य वर्गीय जीवन को पूर्ण सहानुभूति के साथ चित्रित करने में है। नागार्जुन ने राजनीतिक कविताएं भी बहुत लिखे हैं परन्तु ये कविताएं उनकी असफल कविताएं हैं। इनकी असफलता का कारण नागार्जुन की राजनीति समझ है। वे समय—समय पर अपनी राजनीतिक विचारधारा बदलते रहे हैं इसलिए उनकी कविताएं तात्कालीन राजनीतिक सन्झ से लिखी गयी हैं। इसके उदाहरण में उनकी अब तो बंद करो है देवी यह चुनाव का प्रहसन शीर्षक कविता तथा 'पहल —ट' में प्रकाशित कुछ कविताओं को साथ—साथ रखकर पढ़ा जा सकता है। उनकी कुछ और कविताओं का इन्हीं के साथ जोड़कर देखें तो पायेंगे कि उन्होंने कभी छापाकाच समर्थन किया, कभी सम्पूर्ण क्रांति का और अब 'सम्पूर्ण क्रांति' को 'भ्रान्ति विकास' घोषित करते हैं। कहना न होगा कि यह शांति नागार्जुन की राजनीतिक भ्रान्ति ही है। नागार्जुन ने जहां कहीं राजनीतिक अत्याचार का तानाशाही का या अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर युद्धों का विरोध किया है वहां तो उनकी कविताएं अपना अर्थ रखती हैं लेकिन जहां नागार्जुन अपनी कविता को कुछ राजनीतिक व्यक्तियों से जोड़ देते हैं वहां वे राजनीतिक अवसरवाद से ग्रस्त होकर अपना व्यापक अर्थ खो देती हैं। नागार्जुन का व्यक्तित्व एक विवादास्पद व्यक्तित्व रहा है। 'प्रतिक्रियावादी' भी और 'अवसरवादी' भी। दरअसल यह अंतर्विरोध नागार्जुन में है भी। वे कालिदास तुलसीदास और विद्यापति के भी प्रेमी हैं तथा अपने के कम्युनिस्टों से भी जोड़ते हैं रोमैण्टिक कविताएं भी लिखी हैं उन्होंने और नारेबाजी वाले राजनीतिक कविताएं

भी। बयान भी बदले है बार-बार उन्होंने । लेकिन इस सन्दर्भ में एक बात स्पष्ट रनही चाहिए कि नागार्जुन अपनी कविता में 'दल' के साथ तो नहीं मगर 'जन' के साथ बराबर बंधे रहे है। लोक जीवन और लोकमनको जितनी आत्मीयता से नागार्जुन ने व्यक्त किया है, किसी दूसरे आधुनिक हिन्दी कवि ने नहीं। कारण सिर्फ यह है कि वे स्वयं लोक के विभिन्न स्तरों से गुजरे हुए कवि है। देखा और भोगा है। उन्होंने उन स्थितियों को उस समूचे जीवन और भाषा परिवेश को इसलिए उनकी कविता अपने पूरे विन्यास में छंद, लय ?, तुक हर दृष्टि में लोकजीवन की सच्ची कविता है। छंद, लय, तुक आदि के क्षेत्र में उन्होंने अनेक नये प्रयोग भी किये है। वे भारतीय मिट्टी से जुड़े जनता के कवि है। उनके पास भाषा की अद्भुत शक्ति है। व्यंग्य करने में उनका मुकाबला कम कवि कर सकेंगे। भ्रष्ट व्यवस्था, पाखण्ड शोषण, अधविश्वास आदि पर तिलमिलाने वाला व्यंग्य नागार्जुन करते है। व्यंग्य की यह शक्ति नागार्जुन में कबीर जैसी ही है। नागार्जुन को जो जीवत भाषा मिली है वह जनता के बीच से ही मिल सकती है। कबीर को भी इसी तरह मिली थी निराला को भी और प्रेमचन्द्र को भी।

शमशेर की कल समस्या यह है कि उनके शब्द यथार्थ और अथार्थ के किसी एक लोक को समर्पित होने या अभिव्यक्ति देने के बजाय न केवल उनके बीच की खाई को अनुभव करे वरन वह उनके बीच एक पुल बन जाय। एक ऐसा पुल जो लचीला और जीवंत हो। शमशेर जब शब्द के माध्यम का ऐसा उपयोग करते हैं तो शब्दों की विशिष्टता पहचान कर ही। एक रचनाकार इस संसार में सामान्यजन से हिलने मिलने और जूझने के बाद ही शब्द की ओर पुनः लौटकर एक सार्थक अर्थ प्रदान करता है। जाहिर है यह मेल मिलाप उनकी अनुभूतियों को जन्म देते है। जाहिर है शमशेर के लिए रचना शब्द विलास मात्र या शब्दों की क्रीडा भूमि नहीं ह। वे शब्दों के उस रूपाकार का पहचानते है जिसकी जड़ें कला के भव्य आलीशान शिखरों तक फैली होने के बावजूद अपने समय और लोक के प्रति कही न कही।

'दूसरा सप्तक' में शमशेर बहादुर सिंह के समावेश को डा. नामवर सिंह ने अज्ञेय की भूल सुधार कहा है। निश्चय ही इस टिप्पणी का आधार शमशेर की प्रगतिशील चेतना और सच्चे कलाकार की आत्मा की पहचान कराने वाली उनकी भव्य दृश्य कविताओं की है भावभूमि छायावादोत्तर हिन्दी कविता के इतिहास में शमशेर लोकात्मक का नाम एक खास वजह से चर्चित रहा है। उनकी कविताओं में अलग-अलग मन. स्थितियां रेखांकित है। वे एक ओर प्रयोगशील है तो दूसरी ओर प्रगतिशील जहां सौन्दर्य के उपासक हैं वहां यथार्थ के चितरे कलाकार भी। शमशेर की रचनाओं में इन्द्रजाली सम्मोहन क्षमता, जीवन की सचाई और सघर्ष की खुरदुरी जमीन अपने पाठकों का ध्यान

आकर्षित किये बिना नहीं रहती। शमशेर जीवन की नीलिमा को शब्दों में उतार कर उसे उजाले में परिवर्तित करने की कोशिश करते रहे हैं। ऐसा वही कर सकता है जिम्मेदार की भावभूमि विस्तृत और संवेदना का दायरा बढ़ा हो।

अक्सर उनकी कविताएं आंखों के सामने जीती जागती पेटिंग्स के रूप में साकार होने लगती हैं। इसलिए शमशेर की कविताओं को आसानी से भव्य दृश्य कविताओं की संज्ञा से अभिहित किया जा सकता है। मजा इस बात का और भी अधिक है कि शमशेर की रचनाओं में अनायास भव्य दृश्य बन जाता है और दृश्य श्रव्य। हीरे नीलम की विजलियां और हरियाली पानी के स्पष्ट मधुर बोल में डूब जाती है और मेघ का गरजना हरियाली में। विभिन्न संवेदन मिलकर रचना की संवेदना में लय हो जाते हैं, भाषा में अर्थ उससे अलग नहीं रह जाता। इसी को कवि ने नाम दिया है— 'राग'। पानी और आसमान वे नये-नये रूप प्रस्तुत करते हैं। एक नीला आईना बेठोस कविता चांदनी का वर्णन नहीं है, वरन् उसका विशिष्ट अनुभव है, जिसे कवि ने शब्दबद्ध किया है। उसी प्रकार 'ऊषा' 'एक पीली शाम' सींग और नाखून 'शिला का खून पीती थी' आदि कविताएं दरअसल अपने आप में चित्रों का अवतरण हैं जिनमें कविता और चित्रकला आपस में घुलमिल गई हैं,

शमशेर की कविताएं सही मायने में रूप, रस, गंध और स्पर्श के शब्दचित्र हैं। ये शब्द चित्र कभी रोमानी भावबोध और कभी यथार्थबोध को हमारी आंखों के सामने लाकर खड़ा कर देती हैं। उनकी कतिपय रचनाएं प्रणय जीवन के भाव प्रसंग हैं तो कुछ कविताएं सूक्ष्म संग्रहों में बिखरे हुए बिम्बों को एकत्र करना शुरू करें तो निश्चय ही उसका अंत नहीं मिलेगा। 'एक दरिया उमड़कर पीले गुलाबों को चुनत है बादलों के झिलमिलाते स्वप्न जैसे कवि गरीब के हृदय रगे हुए मोह मौन गगन लोक में बिछल रही मैं खुले आकाश के मस्तिष्क में हूँ' ऊषा के जल में सूर्य का स्तम्भ हिल रहा 'तथा' 'खून जला है हवा में' जैसे अनेकानेक बिम्ब निषेध की प्रक्रिया में संतुलित हैं।

"सच पूछिड़ तो कविता ही शमशेर का घर था और यह घर उन्होंने स्वयं बनाया था। अपने लिए। बड़े जतन से। वेदरौ-दीवार का एक घर। गालिब की तरह। और तभी मुझे शमशेर की वह 'बैल' शीर्षक कविता याद आई: "मैं वह गुदुल काली कूबवाला बैल हूँ। शमशेर और बैल? और बैल भी ऐसा वैसा नहीं। गुदुल काली कूबवाला। हिन्दी में सौंदर्यों-पासकों की कमी नहीं है। उनकी दृष्टि में शमशेर शुद्ध सौंदर्य के कवि हैं। उनके सौंदर्यबोधको कवि की इस छवि से निश्चय ही चोट पहुंचेगी। "कैसा है यह बैल: ठेले पर ऊपर तक लदा हुआ माल खींच कर ले जाते हुए। अकेला। चुपचाप धीरे-धीरे आंखें बाहर को निकली हुई। त्योंही चढ़ी हुई। कांधे जोर लगाते हुए। राने भरी हुई गर्म पसीने की तरह, मगर जोर लगाती हुई। नथुन फूले हुए। ठेले को लगातार, सारी आंतों और

नसों के तनावों से खींचते हुए। और अंत में, अतस्तः से निरुल कर अदर तक दहला देने वाली आवाज —
' बां बा..... .. . बां..... '

एक आदमी दो पहाड़ों की कुहनियों से ठेलता तो बहुतों को नजर आया, लेकिन ठेले लगातार सारी आंतों और नसों से खींचता हुआ बैल कम लोगों की ही दृष्टि की पकड़ सका। शायद इसीलिए कि यह कोई 'बिब' नहीं बल्कि एक नगा सच ~~है~~ आंखों से ~~सु~~मता हुआ। उन्हें यह सुनकर हैरानी होगी कि कविता के जिस नामवर सिंह जनसत्ता २३ मई १९६३ परिशिष्ट घर की सदुरता पर वे मुग्ध होते हैं। उसके पीछे इस बैल का ही श्रम है। काव्य रसिक जिसे 'साधना' कहते हैं, शमशेर की नजर में वह ठेठ श्रम है बैल का सा श्रम।

इस संदर्भ में 'जनसत्ता' के २३ मई १९६३ के रविवारी सस्करण में डा नामवर सिंह अपने विचार करते हुए कहते हैं कि और वह घर भी शब्दों का महल नहीं है। उसमें भी इसी धरती का गारा, चूना, ईट-पत्थर वगैरह लगा है। इसी धरती के नाते शमशेर अपने आपको त्रिलोचन के अत्यंत निकट पाते हैं। 'सारनाथ की एक शाम' (त्रिलोचन के लिए) कविता में एक टुकड़ा है 'तू धरती के दोनों ओर से। थामे हुए और । आंख मीचे हुए ऐसे ही रुंध रहा है उसे । जाने कब से। तुझे केवल मैं जनता हूँ उसकी । ऋतुओं की पलकों सा बिछा हुआ मैं। उसकी ऊष्मा में सुलग रहा हूँ। शांति के लिए।

यह धरती किसी की जागीर नहीं सब के लिए सुलभ है, फिर भी तथ्य यही है कि हर धरती पुत्र कवि इसे नए सिरे से अर्जित करता है। दी हुई धरती से संतोष कर लेने वाले कवि और होंगे। शमशेर को उस धरती की तलश है जिसे वे खुद अपनी आख से देख रहे हैं, अपनी अंगुलियों से छूते हैं अपने नासपुंछ से सूंघते हैं और शायद जिसे उन्होंने अपनी जीभ पर रखकर चसा है। उन्हीं दिनों सारनाथ में लिखी यह टीप है पत्तियां बारीक पत्तियां तिरछी। बरखा की बूंदों की तरह गिरती हैं हवा के लख के संकत.....एक झक प्रकृत की। धीरे-धीरे खुलती चेतना नई ऋतु की। गंध और रज और आकाश और वायु के के लिकलाप। जिनमें चिड़ियों की गूंज-गुजार जैसे रह-रहकर उभर उड़ती भीड़। बच्चों के खेल. जब तक किलकारियां । गये दह सब तमाशा देख रहा है : क्या वह मेरी खिड़की के बाहर का केवल यह समां देख रहा है क्या एक-एक पत्ती पर उसकी आंख गड़ी है? एक-एक पत्ती पर उसकी आख गड़ी है? एक-एक कोयल पर ? महज इसलिए कि उन पर धूप नाच रही है? क्या हमें अपने एक एक रोम के रोमांचित होने की अनुभूति होती है जब हम रोमांचित होते हैं।

विचारधारा

साहित्य और उसकी रचना - प्रक्रिया का मानव समाज की इस हार्दिकता और मानसिकता के स्तर यानी जागरूकता (Consciousness) से बहुत गहरा सम्बन्ध है। हार्दिकता के द्वारा उन्नत स्तर द्वारा साहित्य में सम्प्रेषणीयता आती है और मानसिकता का उन्नत स्तर साहित्य को विश्वसनीय बनाने में एक महत्वपूर्ण भूमिका अदा करता है। मार्क्सवादी विचारधारा चूंकि मानवसमाज की हार्दिकता और मानसिकता पर चाहते-न-चाहते अपना प्रभाव डाल रही है, उसे परिवर्तित करती जा रही है। अतः यदि रचनाकार को जन-मानस या मानव समाज की हार्दिकता और मानसिकता से अपना संवाद बनाए रखना है तो उसे भी लगभग उसी अनुपात से अपनी हार्दिकता और मानसिकता को विकसित करना होगा। वरना निरन्तर जागरूक होते हुए मानव-समाज और अपने में सीमित रहने वाले आत्ममुग्ध रचनाकार के बीच संवाद-हीनता की स्थिति उत्पन्न हो जाएगी। हिन्दी की नई कविता के साथ यही हुआ। वह हमारे परिवेश, प्रतिवेश, और परिप्रेक्ष्य से कट कर चंद कवियों और उनके प्रशंसकों तक सीमित हो कर रह गई। क्योंकि अज्ञेय, जगदीश गुप्त, धर्मवीर भारती और श्रीकान्त वर्मा आदि रचनाकारों की हार्दिकता तथा मानसिकता और हमारे जन-मानस की बदलती हुई हार्दिकता और मानसिकता के बीच की खाई चोड़ी होती गई। लेकिन, दूसरी ओर नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल और त्रिलोचन आदि रचनाकारों की कविताएं हमारे जन-मानस के साथ सीधे संवाद स्थापित कर पाने में सफल रही हैं। जहाँ तक मुक्तिबोध और शमशेर जैसे कवियों का सवाल है, इनकी रचनाएं भी जन-मानस से सीधे संवाद कर पाने में सक्षम हैं। 'अन्धेरे में' और 'अमन का राग' या 'अंगोला' जैसी कविताएं यदि थोड़ी-सी व्याख्या के साथ जन-मानस को समझा दी जाएं तो उसके बाद वे जन-मानस से संवाद कायम कर लेंगी। रामचरितमानस की भी व्याख्या कथावाचक लोग सैकड़ों वर्षों से करते आ रहे हैं तभी जन-मानस और 'रामचरितमानस' के बीच संवाद बना रहा है तो फिर मजदूरों और किसानों तथा अन्य जनों के बीच 'अन्धेरे में' जैसी कविताओं की भी व्याख्या की जा सकती है। जबकि 'हरिजन गाथा' (नागार्जुन) जैसी कविताएं उस व्याख्या की भी अपेक्षा नहीं रखती। लेकिन अज्ञेय, जगदीश गुप्त या श्रीकांत वर्मा जैसे कवियों की सरल व जटिल रचनाओं को लाख-लाख व्याख्याओं द्वारा भी जन-मानस तक सम्प्रेषित नहीं किया जा सकता। 'असाध्य वीणा' या 'माया दर्पण' जैसी कविताएं प्रयत्न करने के बाद भी जन-मानस से संवाद स्थापित नहीं कर पायेंगी। क्योंकि सवाल यहां भाषाई जटिलता का उतना नहीं होता जितना रचनाकारों की हार्दिकता और मानसिकता के स्तर का होता है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि ऐसे रचनाकारों की हार्दिकता और मानसिकता का स्तर जन-साधारण की हार्दिकता और मानसिकता के स्तर की तुलना में काफी पिछड़ापन लिए होता है। कोई भी रचना अपने युग की विकसित विचारधारा की आत्मसात न कर पाने के कारण अथवा उक्त विचारधारा के प्रति नकारात्मक रवैया अपनाने के कारण कलात्मक उत्कर्ष का प्रतिमान नहीं बन पाती, फिर चाहे वह क्षतिपूर्ति के नाम पर बाग्याल या चमत्कारपूर्ण कलाबाजी का नमूना भले ही हो जाए। प्रेमचन्द, निराला, मुक्तिबोध, नागार्जुन, केदार आदि जैसे कलाकार अपने युग की विकसित विचारधारा के प्रति सकारात्मक रवैया अपनाने

लेकिन इसका यह आशय कदापि नहीं है कि कोई भी रचनाकार मात्र विचारधारा के बलबूते पर अपनी रचना-प्रक्रिया में सफल हो सकता है।

केवल विचारधारात्मक तैयारी के आधार पर कलात्मक रचना खड़ी नहीं की जा सकती। ऐसे उदाहरण भी हैं कि जहां जीवन सम्बन्ध अनुभवों/आब्जर्वेशनों सह के छिछली होने के कारण अमुक प्रगतिशील कवि की रचना कमजोर हो गई है हालांकि उस रचनाकार का विचारधारात्मक बोध काफी विकसित और उन्नत रहा था। इसी तरह अभिव्यक्ति कौशल सथा न होने के कारण अमुक प्रगतिशील रचनाकार अच्छी फ़र्दर्शी रचनाएं नहीं दे पाया है। लेकिन ऐसे उदाहरणों की भी कमी नहीं है जहां जीवन सम्बन्धी अनुभवों/आब्जर्वेशनों के मर्मज्ञ और अभिव्यक्ति कौशल के विशेषज्ञ होते हुए भी अनेकानेक रचनाकार श्रेष्ठ साहित्य की रचना करने में निर्णायक रूप से असफल है। शायद इसका कारण यही रहा है कि उनका विचारधारात्मक बोध अपने युग और समाज के विकसित, उन्नत और वैज्ञानिक विचारधारात्मक बोध की तुलना में पिछड़ा हुआ है। अथवा यह भी कि वे अपने युग और समाज की सर्वाधिक विकसित और उन्नत और वैज्ञानिक विचारधारा के प्रति नकारात्मक रुख अपनाते रहे हैं। हमारे युग की सर्वाधिक विकसित, उन्नत और वैज्ञानिक विचारधारा मार्क्सवाद है। इसके प्रति नकारात्मक रवैया अपनाकर मेहनतकश किन्तु पीड़ित और अभावग्रस्त जनता की आकांक्षाओं उनके अनुभवों और स्वप्नों की परिकल्पना करना और उनसे सहानुभूति रख पाना लगभग असम्भव हो जाता है। जबकि साहित्य रचना, चाहे वह किसी भी युग में की गई हो यातनाग्रस्त मानव समुदाय के दुःख दर्दों के प्रति तटस्थ नहीं रह सकती। और वर्तमान युग के साहित्य के लिए गरीबों या पीड़ितों के प्रति महज सहानुभूति रख पाना ही पर्याप्त नहीं है। उसे सामाजिक परिवर्तन या सामाजिक क्रान्ति के लिए एक सांस्कृतिक भूमिका का निर्वाह करना है। यह कार्य वही रचनाकार कर सकता है जिसके पास सामाजिक क्रान्ति लाने वाला विचारधारात्मक बोध हो। आज सवाल जनमानस की हार्दिकता और मानसिकता के साथ केवल संवाद सीपित कर लेने का ही नहीं है, उसे और आगे तेजी के साथ विकसित और गुणांतरित कर पाने का है। जाहिर है कि यह कार्य बल्कि यू कहें कि यह महाकार्य उन साहित्यकारों के बूते का नहीं है जो विचारधारा मात्र से परहेज करते हुए अपनी कायरता को तटस्थता नामक तथाकथित 'कलात्मक प्रतिमान' के रूप में महिमामंडित करते हैं। यह महाकार्य उन रचनाकारों के बस का भी नहीं है जो पुरानी, दकियानूसी, अविकसित और अवैज्ञानिक विचारधाराओं के हामी हैं। यह महाकार्य तो केवल वही रचनाकार कर पायेंगे जो अपने जीवन सम्बन्धी गहरे और व्यापक अनुभवों/आब्जर्वेशनों को तथा साधना द्वारा अर्जित अभिव्यक्ति कौशल को शोषण-मुक्त वर्गहीन समाज की स्थापना करने वाले विचारधारात्मक बोध द्वारा पुष्ट और अर्थवान बना सकेंगे।

राजकुमार सैनी-विचारधारा और साहित्य

शमशेर बहादुर सिंह की कविताओं में हम ऐसे एक आधुनिक मानस को देख पाते हैं जो बौद्धिक और रागात्मक अनुभूतियों से संतुष्ट होकर अपने लिये सुरक्षित संसार की सृष्टि नहीं कर लेता है, बल्कि उसमें विचारशीलता की वह गुणगुनी ऊष्मा है जो राहत देती है .. सकून। कविता के लिए इस बेहद कठिन और चुनौती भरे समय में उनकी कविता अपने गहरे मानवीय अर्थ में आज हिन्दी की सम्भवतः सबसे ऐन्द्रिक कविता है। पर यह अद्भुत पारदर्शी ऐन्द्रिकता किसी तरह के सरलीकरण से नहीं पायी गयी है। २०वीं शताब्दी के भयावह वैचारिक टकराव से यह कविता गहरे स्तर पर जुड़ी है और उसमें वह अपनी पूरी शक्ति के साथ शामिल है। हमारे समय के सच की भयानकता, अमानवीयता और जटिलता के बीच व स्वयं को रेखांकित करती है और इस क्रम में हमें बहुत जानी पहचानी वस्तुओं के माध्यम से मानव विरोधीशक्तियों के स्वरूप, उनकी कल्पनाशीलता और साहस का आत्मीय सस्पर्श कराती हैं।

शमशेर की कविता वैचारिक ऊर्जा से संचालित है। यह कविता दुनिया को बनाने का जो सपना देखती है उससे कहीं अधिक सपने की दुनिया बनाने के लिए सक्रिय रहती है। सक्रियता और गतिशीलता का यह गुण शमशेर की तमाम कविताओं में कुछ इस तरह है जैसे दुनिया में हरे पत्ते का होना। यह देखना खासा दिलचस्प है कि शमशेर की कविताएं चुपशान्त नहीं बैठती, उनके विचार और शिल्प दोनों में एक अन्तर्निहित बेचैनी और गति है।

शमशेर मात्र अनुभूति के नहीं, विचार के भी कवि हैं। उनके यहाँ अनुभूति परकता और विचारशीलता, अहसास और समझ, एक दूसरे घुले-मिले हैं और उनकी कविता केवल भावात्मक स्तर पर नहीं बल्कि बौद्धिक स्तर पर भी सक्रिय होती है। शमशेर की कविता व्यक्तिवादी नहीं, वैयक्तिक काव्यानुभूति में पैदा होती है। तीखी राजनीतिक चेतना और गहरे समय बोध से युक्त इस कविता में स्वस्थ सामाजिकता के आयाम के लिए किसी नाटकीय मुद्रा की जरूरत नहीं पड़ती। स्पष्ट है वह समाज की पीड़ा को समझने वाले कवि हैं। पीड़ा को पहचानने की कोशिश इस प्रकार करते हैं कि उसी वक्त पीड़ा का सामाजिक अर्थ भी प्रकट हो जाय।

शमशेर दुनिया की विभिन्न संस्कृतियों और भाषाओं के बहुत सजग और संवेदनशील पाठक थे लेकिन उनकी धुर आस्था मार्क्सवादी जीवन-दर्शन में लगातार रही। उन्होंने कम्युनिष्ट पार्टी सदस्य की हैसियत से काम भी किया और अलग भी हुये, लेकिन वह यह भी मानते रहे कि उनकी विश्वदृष्टि का आधार मार्क्सवाद ही रहा था। एक पूरी सामाजिक पक्षधरता उनके यहाँ

बीज रूप में इसीलिए विद्यमान है। इसीलिए वह पृथ्वी के लिए चिन्तित रहने वाले कवि है। इस पृथ्वी पर रहने वाले मनुष्य के लिए चिन्तित होते हैं। इसीलिए चिन्ताये उन्हें विकल बनाती हैं। इस विकलता में वे कहीं बहुत अकेले रह जाते हैं। क्योंकि दरअसल यह दुनिया तो व्यावहारिक लोगों द्वारा बसायी गयी दुनिया है। उनके छल हृदय से दूर शमशेर का यह अकेलापन—

“मेरी दुनिया सहज ही इनसे दूर पार कहीं दूर हो गयी है।

वहाँ अभी बस्तियाँ नहीं बसायी गयी।

वहाँ झुलसा देने वाला दिव्य प्रकाश अभी नहीं उजाला गया,

और लोग वहाँ वर्णों के वर्णों के प्रवर्णों में,

सवर्णित घूर्णित नहीं हुये अभी—अभी नहीं हुये।

ऐसी स्थिति में अगर शमशेर जैसा इस धरती और इसको बनाने—और सवारने वाले तमाम मेहनतकश लोगों से बेइतिहास्यार करने वाला संवेदनशील कवि खुद पूँजीवादी समाज व्यवस्था में एकदम अकेला महसूस करे तो कोई आश्चर्य नहीं है। उनका अकेलापन “अटॉमिक विस्फोटक” के खतरों से झूलती हुई पृथ्वी पर एक अर्धसामंती और पूँजीवादी समाज का पूर्ण निषेध करने वाले लेकिन फिर भी उसी समाज व्यवस्था के भीतर जाने पर विवश कलाकार का अकेलापन है। शमशेर और उनकी पृथ्वी दोनों ही इस अर्थ में अकेलेपन के शिकार हैं। ‘हमारी जमीन’ शीर्षक कविता में वे कहते हैं —“उफ : कितने असहाय और अकेले.....मैं और मेरी जमीन, इस विश्व में।” इस जमीन के किसी ‘अटॉमिक विस्फोटक’ से नष्ट हो जाने की कल्पना मात्र से वे दहल जाते हैं और इस आशंका से सिहर कर सोंचते हैं—

‘मैं तो खैर

मेरी जमीन भी किया

एक दिन

एक दिन....

खैर ।

इस कविता में यह “खैर” बहुत महत्वपूर्ण है। यह एक शब्द मात्र नहीं है। यह शमशेर के समूचे आस्था और विश्वास का प्रतीक है। यह “खैर” उनके जीवन दर्शन से प्राप्त उनका सबसे बड़ा संबल है, ऐसा मानने का आधार कि दुनिया को नष्ट करने के तमाम प्रयासों के बावजूद यह दुनिया अपने लोगों और मासूम प्यारे—प्यारे बच्चों के साथ सदा कायम रहेगी। और इस जमीन की गति का हर चक्कर इतिहास के सुदीर्घ पथ पर उसे थोड़ा आगे, कुछ और बेहतरी की तरफ ले जायेगा।” —१

इसलिए जब शमशेर कहते हैं मैंने हमेशा जीवन के शुद्धतर मूल्यों को ही अपनाया, दुनियावी मूल्यों को नहीं तो वह उस प्रतिबद्धता के प्रति प्रतिश्रुत होते हैं। इसीलिए शमशेर बावजूद अपनी आशंकाओं और अकेलेपन की असहाय भावनाओं के कभी पूरी तरह से निराश और पस्त नहीं होते। इसी कविता की अंतिम पक्तियों में वे कहते हैं कि 'जो नियम है वह नियम है। जो नियम है यह है।' "ऐसे अटूट विश्वास और अटल आस्था वाले लोगो को ही तथाकथित 'समझदार' और अवसरवादी 'दुनियादार' लोग 'जुनूनी' या 'मूर्ख' कहते हैं। ऐसे 'मूर्ख' लोग ही अपनी धरती और उसके लोगों तथा जीवन के समूचे सौन्दर्य से अथाह प्रेम करते हैं और ऐसे मानव-मूल्यों के उत्कट प्रेमी ही उनकी रक्षा के लिए जुझारू संघर्ष भी करते हैं।" — १ और अवसरवादी 'दुनियादार' लोग 'जुनूनी' या 'मूर्ख' कहते हैं। ऐसे 'मूर्ख' लोग ही अपनी धरती और उसके लोगो तथा जीवन के समूचे सौंदर्य से अथाह प्रेम करते हैं और ऐसे मानव मूल्यों के उत्कट प्रेमी ही उनकी रक्षा के लिए जुझारू संघर्षभी करते हैं।" — २

शमशेर अपनी कविता के यथार्थ में जिस छवि के साथ आते हैं उसमें हम अपनापा पाते हैं— अपने दुख का तलबगार, अपना हित चिंतक, अपना अग्रज, अपना कोई बहुत गहरा नजदीकी। शमशेर इस नजदीकी को हम पर लुटाते हैं, कुर्बान करते हैं। अपनी सारी संवेदनाओं के साथ हमारी आत्मा में रचते-बसते हैं—

“जो है

उसे ही क्यों न संजोया?

उसी के क्यों न होना

जो कि है।”

शमशेर की कविताये विरल कविताएं हैं ऐसा नहीं कि अपने निर्माण में यह खुरदुरे स्थापत्य के कारण विरल हैं यह सारी निर्मितियाँ सुगठित नहीं, यह विरल इसलिए हैं क्योंकि इनमें कविता की बारीक, सूक्ष्म अर्थछवियाँ होती हैं — मनुष्य के गड़ड़-मड़ड़ दुखों की तरह है—इसलिए वे मनुष्य के दुखवाद को प्रवर करने वाली कवितायें हैं। जो गहरी व्यंजना गहन चिन्तनात्मकता से संयुक्त हैं इस स्तर पर वे बिल्कुल अकेले कवि हैं हिन्दी में जिनकी कविता का एक भी शब्द फिजूल नहीं होता और कविता की पंक्तियाँ अन्धिये में होते हुये भी अर्थों के बहुकोणीय विधान को खोलती हैं। इसमें मेरा यह आशय है कि शमशेर कविता कहीं-कहीं रुक सी जाती है इस

१ — (वही—शमशेर की कविता—श्याम कश्यप—आलोचना जनवरी मार्च—अप्रैल जून ८१/५६)

२ — (वही—शमशेर की कविता—श्याम कश्यप आलोचना जनवरी मार्च—अप्रैल—जून ८१/५६)

स्थगन को समझना जटिल होता है और इसके अर्थस्तर तक जाना दुश्वार। यह कविता में ऐसे जरूरी पक्ष का प्रमाण है जिसे कविता की आलोचना की भाषा शमशेर अपनी कविता के यथार्थ में जिस छवि के साथ आते हैं उसमें हम अपनापा पाते हैं— अपने दुख का तलबगार, अपना हित चितक, अपना अग्रज, अपना कोई बहुत गहरा नजदीकी। शमशेर इस नजदीकी को हम पर लुटाते हैं, कुर्बान करते हैं। अपनी सारी सवेदनाओं के साथ हमारी आत्मा में रचते-बसते हैं—

‘जो है

उसे ही क्यों न संजोया?

उसी के क्यों न होना

जो कि है।’

‘शमशेर की कवितायें विरल कविताएँ हैं ऐसा नहीं कि अपने निर्माण में यह खुरदुरे स्थापत्य के कारण विरल हैं यह सारी निर्मितियाँ सुगठित नहीं, यह विरल इसलिए हैं क्योंकि इनमें कविता की बारीक, सूक्ष्म अर्थछवियाँ होती हैं — मनुष्य के गड़बड़-मड़बड़ दुखों की तरह हैं—इसलिए वे मनुष्य के दुखवाद को प्रवर करने वाली कवितायें हैं। जो गहरी व्यंजना गहन चिन्तनात्मकता से संयुक्त हैं इस स्तर पर वे बिल्कुल अकेले कवि हैं हिन्दी में जिनकी कविता का एक भी शब्द फिजूल नहीं होता और कविता की पंक्तियाँ अन्वित मों होते हुये भी अर्थों के बहुकोणीय विधान को

खोलती हैं। इसमें मेरा यह आशय है कि शमशेर कविता कहीं-कहीं रुक सी जाती है इस दूर स्थगन को समझना जटिल होता है और इसके अर्थस्तर तक जाना दुश्वार। यह कविता में ऐसे जरूरी पक्ष का प्रमाण है जिसे कविता की आलोचना की भाषा में ‘अनिवार्य काठिन्य’ कहा जाता है। यह शमशेर की सर्जना और उनके तनाव के तीव्रता के कारण होता है। “ — १

‘हवा से एकदम पतली—

कि आर-पार देख लो—किन्तु

इस्पाती दिवार,’

यह कविता के स्थापत्य का बिल्कुल अछूता रूप है, एकदम नया—जिसमें तराफ़ी हुयी नक्काशी नहीं है फिर भी जहाँ अर्थ की सम्भावनायें हिलोर मारती रहती हैं। इसीलिए शमशेर हिन्दी ही नहीं समूची भारती कविता के कृती कवियों में हैं। क्योंकि उनके यहाँ कविता जीवन के अनुभवों से—साधी गयी हैं। नामवर सिंह ने ठीक ही लिखा है—‘यह कोई चिर परिचित गीत नहीं । गद्य है। बोलचाल की गद्य का लय। रुक-रुक कर बढ़ता हुआ बिलम्बित विपर्यस्त। फिर भी कविता।’ और

यही शमशेर को समझने की शुरूआत है। शमशेर की कविता की कई रगते हैं और उन रगतों में गहरी पतों के बीच कवि का हूकार-टंकार है और उसकी निजी वेदनाओं का मार्मिक प्रसार भी। कवि का यथार्थ जीवन का यथार्थ है, समाज का, परिवार का, देश का, तथा मनुष्यता का यथार्थ है। कुछ प्रेम, कुछ पीड़ा, कुछ गीत, कुछ गान, कुछ खीज, कुछ आक्रोश और सबमें शमशेर लिप्त, ऐसे कि जैसे जिया हो हर पल, हर क्षण को कवि ने -

“लौट आ ओ धार

टूट मत ओ सौंझ के पत्थर

हृदय पर।”

इस तरह जीते हुये वे बेचैन रहते हैं सत्य को प्राप्त करने के लिए। शायद निजी उपलब्धि में शमशेर की आत्मीय खोज एक विराट सत्य का साक्षात्कार ही है। शमशेर के लिए सत्य यथार्थ सापेक्ष है, व्यक्ति आपेक्ष और गतिशील हैं। इसलिए वे इस जटिल जीवन में चोट पहुंचाने वाले सत्यों या हाथों से परिचित हैं। अपनी कृश म्लान देह से, और बाबू लोगो के घुटते हृदय भावों से और निठल्ले युवक की स्फूर्त-मन-ललक से भी ये परिचित हैं। आज की आर्थिक वास्तविकता का दाव भी वे झेल रहे हैं। इसके बावजूद भी वे आत्मनिष्ठ हैं। एक सुन्दर मौन को उपलब्ध कर, उसे हृदय में भरकर गाते हैं और सरसता का उनका आकाश उनकी खिड़की से कटकर, जिन रूपों में रचता है, व उन रूपों को प्यार करते हैं। वे अपनी सांसों को गाते हैं, लेकिन इन सांसों की रक्षा कैसे होती आयी है, इसका उत्तर सिवाय खुद से उदासीन रहने के, और उनके पास नहीं है उनमें कहीं छिपा हुआ बहता पानी बोल रहा है, अपने स्पष्ट, मधुर प्रवाहित बोल।

वही बोल उनकी कविता हैं। अपने सारे आघातों के विरुद्ध अपना : - कठोर हृदय उन्होंने फंसा दिया है। और उस कठिन हृदय में अनगिन सूराख हैं। फिर भी वे गाते हैं—जहाँ में अब तो कितने रोज, अपना जीना होना है: तुम्हारी चोटें होती हैं— हमारा सीना होता है।” - १

शमशेर के लिए ‘सत्य’ क्या है इस कवि ने बहुत ही सीधे, पर अर्थगर्भित रूप में अपनी प्रसिद्ध कविता ‘बात बोलेगी’ में सत्य के बारे में एक जैविक दृष्टि का परिचय प्राप्त होता है—

सत्य का रुख

समय का रुख है

अभय जनता को

सत्य ही सुख है

सत्य ही सुख है।

यहाँ पर सत्य 'समय' सापेक्ष है और उसका सम्बन्ध 'जनता' से है। यहाँ पर सत्य यथार्थ सापेक्ष भी है और जन-सापेक्ष। यदि गहराई से देखा जाय तो कवि यहाँ जनवादी चेतना को एक आयाम देता है। जो नितान्त उसकी निजी दृष्टि है। यही कारण है कि शमशेर के लिए 'सत्य' जनतात्रिक मूल्यों से प्राप्त होने वाला तत्व है वह एक खोज की 'प्रक्रिया' है और अपने को गतिशील करने का प्रत्यय— १

अभी सत्य की खोज बाकी ही थी

X X X X

वह इतिहास की अनुभूतियाँ हैं

मैंने सोवयत यूसुफ के सीने पर कान रखकर सुना।

'अमन का राग' कविता 'सत्य' के एक ऐसे रूप को सामने रखती है जो सृजन प्रक्रिया का भी एक अंग है जिसमें सभी प्रभाव प्रेरणा के स्रोत बन जाते हैं 'सत्य' देखोय न होकर एक सर्ववादी 'दृष्टि' का परिचायक हो जाता है।

शमशेर की कविताओं में प्रगतिशील चेतना क्रातिशील चेतना है जो गांधीवाद की प्रगति चेतना से अलग-थलग है। उनकी अनेक कविताये वामपथ, मार्क्सवाद, जन्मवाद तथा मजदूर क्रांति से संबधित हैं जिसे 'हासिए' पर कहकर टाला नहीं जा सकता है। विजयदेव नारायण शाही ने शमशेर के इस काव्य पक्ष के कविता के 'हासिए' पर माना है जो एक प्रकार से उनकी काव्यानुभूति के बाहर की वस्तु है। वस्तुतः शमशेर के लिए कोई भी विचार-दर्शन (चाहे वह प्रगतिवाद हो या साम्यवाद) मात्र वह नहीं है जो वह मूलतः है। पर तथ्य तो यह है कि जो कुछ भी उनकी सर्जना में है, वह उनकी आवश्यकता है; उनकी काव्य-दृष्टि का अभिन्न अंग है इस दृष्टि से कोई भी विचार-दर्शन उनके लिए अभिनय नहीं है, उनकी अनुभूति पर आरोपित नहीं है पर वह उनके लिए एक वास्तविकता है— उनकी संवेदनात्मक ऊर्जा का स्रोत है। इस संदर्भ में शमशेर की यह युक्ति विचार योग्य है—“जहां तक वह (प्रगतिवाद) मेरी निजी उपलब्धि है, वहीं तक मैं उन्हें, दूसरों के लिए भी मूल्यवान समझता हूँ।” शमशेर का मार्क्सवाद आरम्भ से ही इस 'जहां तक, वहीं तक' की सीमा में आबद्ध रहा है, वह कभी भी उन पर हावी नहीं हुआ है। यह सब इतना प्रच्छन्न और बारीक है कि उनकी व्यक्ति प्रधान कवितायें (क्रांतिकारियों पर) भी इससे अछूती नहीं हैं। शमशेर की काव्य-यात्रा

(दूसरे सप्तक से 'बात बोलेगी' संग्रह १९८१ तक) को यदि गहराई से देखा जाय तो प्रगतिवादी चेतना का क्रमिक विकास उनकी कविताओं में प्राप्त होगा और 'बात बोलेगी' की अधिकांश कविताएँ (जिनमें से कुछ कविताएँ उनके पूर्व प्रकाशित संग्रहों में भी मिलती हैं) इसी 'चेतना' से अनुप्रेरित हैं।

प्रगतिशील चेतना के संदर्भ में एक महत्वपूर्ण बात की ओर ध्यान आकर्षित करना आवश्यक है। कुछ आलोचकों का मत है कि शमशेर के रचना-संसार में द्वंद्व और संघर्ष का स्वरूप प्राप्त नहीं होता है जो हमें आज की कविता में दृष्टव्य होता है। यह बात पूर्णरूप से सत्य नहीं है। 'बात बोलेगी' की कुछ कविताओं में तथा अन्य संग्रहों की कुछ कविताओं में 'संघर्ष का' यथार्थ रूप प्राप्त होता है, पर वह वाह्य मात्र न होकर संवेदना और आंतरिकता के घरातल पर अधिक व्यजित हुआ है। भाषिक स्तर पर उनकी शैली आक्रामक मुद्रा की नहीं है और यही कारण है कि संघर्ष, द्वंद्व और टकराव की जो भी स्थितियाँ उनके काव्य में प्राप्त होती हैं, वे परोक्ष हैं व्यंजनात्मक हैं और आंतरिक संवेदना के घरातल पर ही अधिक गतिशील हैं इसका प्रमाण उनकी वे पंक्तियाँ हैं जो संघर्ष और विरोध की मनोदशा को एक व्यंजनात्मक रूप प्रदान करती हैं –

शरीर लड़े जा रहा है, लड़े जा रहा है।

हृदय होम हो रहा है

घरती के मनुष्य सा.....

निरन्तर निरन्तर ॥

कवि इस होम होने की प्रक्रिया को अर्थवत्ता उस समय देता है जब इसके द्वारा चतुर्दिक उजाला का विस्तार होता है –

वह नींद

जो मीठी सुबह का

उजाला लाए।

चतुर्दिक

समानरूप

उजाला

'बात बोलेगी' की अनेक कविताओं में यह संघर्ष, विद्रोह और क्रान्ति की अनेक व्यंजनात्मक भंगिमाएँ प्राप्त होती हैं जो जनवादी चेतना को एक ऐसा स्वरूप प्रदान करती हैं जो कवि की रचनात्मकता का एक स्वतंत्र आयाम है। जिसका हल्का आरम्भ पूर्ववर्ती संग्रहों में यदा-कदा प्राप्त होता है। 'कुछ और कविताएँ' संग्रह में 'वाम' कविता और कुछ अन्य कविताएँ जहाँ एक ओर उन्हें

वामपन्त या साम्यवाद से जोड़ती हैं, वही वे कविताएं वामपन्ती या साम्यवादी मात्र नहीं हैं, पर वे उनकी रचनात्मक ऊर्जा की अग हैं। यह वाम के प्रति उनका आग्रह एकागी नहीं है क्योंकि जनवादी या प्रगतिवादी चेतना के विकास में यह कविता उन्हें एक ऐसी दृष्टि देती है जो 'बात बोलेगी' की जनवादी, क्रान्तिवादी और प्रगतिवादी कविताओं में 'भारतीय सदर्थ' को उजागर करती है। 'पथ प्रदर्शिका मसाल' और 'मुक्ति का धनजय' जैसे शब्दों के द्वारा कवि वाम-दर्शन को 'कामकर की मुट्ठी' में केन्द्रित मानता है, और उसे पक्षवादी भी कहता है यह पूरी कविता कवि के सामने वाली रुझान को सांकेतिक रूप से रखती है और साथ ही, एक 'रचना-दृष्टि' को भी सामने रखती है वास्तव में यह रचना दृष्टि (जो प्रगतिवादी चेतना से युक्त है)

वस्तुपरकता का मर्म है क्योंकि शमशेर वस्तुपरकता के मर्म को अभ्यांतरीकृत कर उसे एक नया संदर्भ देते हैं। 'हमारे दिल सुलगते हैं' नामक कविता में जो अलजीरियायी वीरों को समर्पित है, उसमें कवि की यह पंक्ति "जब भूख लगती है हमें, तब इंकलाब आता है" और जब हमारे नेता हमें भूल जाते हैं, और जमाना उन्हें भूल जाता है तब इंकलाब आता है उनके दौर को गुम करने-जैसी पंक्तियों के द्वारा कवि की 'रचनात्मक दृष्टि' का परिचय प्राप्त होता है।

इस संदर्भ में एक महत्वपूर्ण कविता 'कला' की ओर संकेत आवश्यक है जो कवि की रचना दृष्टि की और साथ ही संघर्ष, संगीत और समाज के सापेक्ष सम्बन्ध को सांकेतिक रूप से व्यजित करती है। कला, मानव की आत्मा का एक बड़ा संघर्ष और प्रेम की विशालता उस संघर्ष को नये अर्थ सन्दर्भों में रूपान्तरित करती है। ये नये अर्थ सौन्दर्य आत्मा के संघर्ष से ही जन्म लेते हैं-

कला सबसे बड़ा संघर्ष बन जाती है-

मनुष्य की आत्मा का

प्रेम का कम्बल कितना विशाल हो जाता है

आकाश जितना

और केवल उसी के दूसरे अर्थ सौन्दर्य हो जाते हैं

मनुष्य की आत्मा में।

सायस एक धडकन हो जाती है ज्ञान स्वरूप,

और मनुष्य का समाज एक हो जाता है

संगीत से। " - १

" यदि गहराई से देखा जाय तो कवि की ये पंक्तियाँ सामाजिक सत्य को संगीत (राग तत्व) से

जोड़कर, एक प्रकार से राग तत्व और ज्ञान तत्व को समाज सापेक्ष बनाकर एक सूक्ष्म प्रगति चेतना की ओर इशारा करती है। यही कारण है कि शमशेर को मात्र किसी 'कठघरे' में बाधा नहीं जा सकता है। मेरे विचार से 'प्रगतिशील चेतना' कठघरे की चेतना नहीं है, वह पूरे युग के विचार-दर्शन का, युग के संघर्ष का और युग के राग तत्व का एक ऐसा 'घोल' है जो रचनात्मक दृष्टि का 'एक आवश्यक एवं अभिन्न अंग माना जा सकता है।'—१

कवि की प्रगतिशील संवेदना का स्वरूप एक व्यापक परिप्रेक्ष्य को प्रस्तुत करता है। वह जनवादी विचार एवं कर्म से इतना ओत-प्रोत है कि अनेक कविताओं में जन, मजदूर और क्रान्तिकारियों के प्रति उनके उद्गार केवल उद्गार मात्र नहीं हैं, पर उनके पीछे उनकी 'रचनात्मक दृष्टि' और 'विचार दृष्टि' का एक संयोजन एवं समन्वय प्राप्त होता है। आज का कवि उसी समय सही अर्थ में जनवादी या प्रगतिवादी चेतना से युक्त होगा जब वह 'बुर्जुवा' भावों को काट सकेगा—

काट बुर्जुवा भावों की गुमठी को—

गाओ!

अति उन्मुक्त नवीन प्राण स्वर कठिन हठी ।

कवि हे, उनमें अपना हृदय मिलाओ।

इस प्रगतिवादी चेतना को गतिशील करने में जहाँ एक ओर बुर्जुवा मनोभावों से मुक्ति आवश्यक है, वहीं दूसरी ओर फासिस्ट से लोहा लेना आवश्यक है। कवि शमशेर की पंक्तियाँ हैं—

“जब जन—जन का सागर

दहाड़ कर उठेगा

करता विचूर्ण फासिस्ट हाड़ !”

यह फासिस्ट 'हाड़' एक ऐसी शक्ति है जो सदैव से जनवादी आन्दोलनों और क्रान्तियों के मार्ग में बाधाएं उपस्थित करती रही हैं, पर जनवादी शक्तियों ने इतिहास के पृष्ठों पर सदैव से इसका किसी न किसी रूप में सामना किया है। शहीदों और क्रान्तिकारियों के बलिदान इस जन-चेतना को आंदोलित ही नहीं करते हैं, पर 'जूझने की शक्ति भी प्रदान करते हैं। ऐसी अनेक कवितायें इस संग्रह में प्राप्त होती हैं। उदाहरण के तौर पर कामरेड रुद्रदत्त भारद्वाज और शहीद 'नागेन्द्र' सकलानी की सहादत पर लिखी उनकी कविताएं जनवादी क्रांति-चेतना को स्वर देती हैं।

'रुद्रदत्त या नागेन्द्र' तो केवल माध्यम है, पर ये माध्यम क्रांति और बलिदान के स्रोत हैं जिस पर संघर्ष और क्रांति का भवन निर्मित होता है।

एक उदाहरण प्रस्तुत है—

देखता है मौन अक्षयवट

क्रांति का एक वृहद् कुम्भ

चमकती अस्तिधार—सी है, धार गंगा की

हरहराकर उठ रहा

नव

जनमहासागर। — १

भारतीय राष्ट्रीय संघर्ष में इन अनाम बलिदानों की एक अपनी कहानी है जिसे कवि बार—बार याद करता है क्योंकि यह हमारे स्वतंत्रता संग्राम की एक बहुत बड़ी विडम्बना है कि इन क्रांतिकारियों के देय को हम उस दृष्टि से नहीं मूल्यांकित कर रहे हैं, जिस दृष्टि से हम अहिंसक कांग्रेसी देय को जो 'नेता' के नाम से पुकारे जा रहे हैं। असल में 'नेता' के नाम पुकारे जा रहे हैं। असल में 'नेता' शब्द का अवमूल्यन हमारे राष्ट्रीय संघर्ष का फल भी कहा जा सकता है।

यह कहानी

जो अजब इतिहास है संघर्ष का अपने

ओ नौजवान ।

तू वहीं कुछ है। —२

कवि के अनुसार यह 'नौजवान' मार्क्सवादी और साम्यवादी युग का एक ऐसा 'तारा' है जो 'भविष्यत् लोक युग' का एक 'सजीव' सपना है। कवि की इस प्रकार की कविताएं स्वतंत्रता—प्राप्ति के बाद उन शहीदों और नौजवानों को संबोधित है जो जनवादी या प्रगतिवादी चेतना के अभिन्न अंग है। शमशेर की जनवादी चेतना का एक अन्य पक्ष उनकी उन कविताओं में प्राप्त होता है जो सज्जाद जहीर और काजी नजरूल इस्लाम के प्रति लिखी गयी है। इन दोनों कविताओं का अपना विशेष महत्व है क्योंकि इनके द्वारा कवि जन—चेतना (अंतर्राष्ट्रीय (तीसरी दुनिया भी) धरातल पर) की एक व्यापक तस्वीर पेश करता है कवि का एक अंतर्राष्ट्रीय रूप लें—

अलग अलग भाषाओं के एशियाई—

अफ्रीकी शायरों के

दूर और पास

१ — बात बोलेगी — पृ० ११

२ — बात बोलेगी — पृ० ६६

बिखरे हुए हलके.

जैसे इन्कलाबियो की

देश देश, की

नई पुरानी

भाषाएं

गलबहिया सी डाले

बढती चली जाएं. ..- १

इसी चेतना को जो नया अर्थ और सदर्म कवि ने दिया है, वह एक प्रकार से 'हमारा नया सम्मिलित अहं' ही है जो जनवादी चेतना का एक ऐसा फलक है जो 'अहं' और 'समष्टि' का एकीकृत रूप है। यदि गहराई से देखा जाए तो जिसे हम प्रगति या जनवादी चेतना कहते हैं, वह इसी 'सम्मिलित अहं' की एक 'इकाई' है जिसकी अन्तर्दृष्टि मार्क्सवाद, साम्यवाद और वाम पंच के मंथन से ही प्राप्त हो सकी है। इस सदर्म से एक और महत्वपूर्ण कविता का संकेत आवश्यक है जो कवि की प्रगतिशील एवं विद्रोही-चेतना को परोक्ष रूप से प्रस्तुत करती है। यह कविता नजरूल इस्लाम के निधन पर लिखी गयी थी जिसका शीर्षक 'अकाशे दामामा बाजे' है जो नजरूल इस्लाम की एक विद्रोही एवं क्रांतिदर्शी चेतना से संबंधित काव्य पंक्ति। यह पूरी कविता एकप्रकार से एशिया और तीसरी दुनिया के विद्रोह को रचनात्मक स्तर पर रेखांकित करती है, तो दूसरी ओर नजरूल के देय को अर्थवत्ता प्रदान करती है। कविता का आरंभ नजरूल के उस रूप को प्रकट करता है जो तीन देशों (बंगला देश भारत और पाकिस्तान) की मानसिक एवं सांस्कृतिक एकता का प्रतीक है—

तीन देशों की विप्लवी

एकता में

कहीं चित्त बसाएं

.....हमारे लिये तीन

जो तुम्हारे लिये एक

नजरूल की कविता एक उद्देशीय नहीं है, वह अन्तर्देशीय है क्योंकि उसमें 'कास्मिक विरोध' की प्राण शक्ति है—

जाने क्या अवलोकन करते

कौन सी—कविता लिखते,

किस नए कास्मिक विद्रोह और

निर्माण की।

यह विद्रोह और क्रांति की चेतना तीसरी दुनिया को भी जगा चुकी है। अफ्रीका, चीन, वियतनाम और अरब दुनिया की जागृत चेतना मानव इतिहास में व्याप्त हो चुकी है और 'हम अपनी सांस में इन सबको जीते हैं' और, उनसे प्रेरणा ग्रहण करते हैं। कवि को लगता है कि अपने 'सुदूर, विद्रोही अवचेतन में, कौन से महाकाव्य की मूक रचना करते रहे, नजरूल' जैसी पंक्तियों के द्वारा 'धरती की चेतना' को उर्वर बनाने का आवाहन कवि की आंतरिक आकांक्षा है। इस विद्रोही और

क्रान्तिदर्शी चेतना को कवि ने पूरी कविता में अन्तर्भूत कर दिया है और 'सुख गुलाब' के विम्ब के द्वारा उसकी गतिशीलता को इस प्रकार प्रस्तुत किया है—

देशो देशो के

अक्षांशो को

अपनी सुगंध से मस्त बनाए हुए

सुख गुलाबों के शिशु—मुख

उल्लास से तमतमाए हुए

ऊर्जाओं की

हारमनी से संगीतमय

मानों

अपने नृत्य—दोल से

प्यारी मासूम

धरती को

उद्वेलित किए हुए

दूर तक गुलाबों का

एक ओर छोरेहीन दरिया।

यदि गहराई से देखा जाय तो सुख गुलाब का छोरेहीन दरिया क्रांति—चेतना की अन्तर्भूत धारा की गतिशीलता को व्यंजित करता है जो इतिहास की द्वन्द्वात्मकता में साकार होता है। शमशेर ने इतिहास की इसी गत्यात्मकता को पकड़ने का प्रयत्न अपनी इस लम्बी और अर्थपूर्ण कविता में किया

है। इस लम्बी और अर्थपूर्ण कविता में किया है। इस गतिशीलता में नजरूल एक प्रतीक है और उसकी बात जहाँ से भी शुरू होगी, वह 'शोनार' और 'शोणित' से शुरू होगी जो 'प्राणों का अमर विद्रोही' और विश्वशांति का अमर समायोजक का प्रतिरूप है। हमारी सास और उसकी सांस एक निरन्तर और नित्य प्रक्रिया है क्योंकि—

उसकी सास

हमारी सास में

इतिहास बनती हुयी

चल रही है।

वस्तुतः "शमशेर के कवि के लिए वस्तु सत्य की अर्थपूर्णता तभी सिद्ध हुयी मानते हैं, जब वह उसकी अपने अंदर की सज्ञा या चेतना की पकड़ में पाकर निजी सवेदना का अंग बने सके। मुक्तिोध के शब्दों में इसी को वाह्य का आभ्यंतरीकरण कह सकते हैं। शमशेर का प्रगतिवाद मात्र इतने से संतुष्ट शब्दों में इसी को वाह्य का आभ्यंतरीकरण कह सकते हैं। शमशेर का प्रगतिवाद मात्र इतने से संतुष्ट नहीं है ताकि यथार्थ के नाम पर वस्तु सत्य को अभिव्यक्त भर कर दिया जाये। ऐसा प्रगतिवाद तो एक सामान्य ढांचा मात्र बनकर रह जाता है। जिसमें कविता ढाली तो जा सकती है लेकिन रची नहीं जा सकती। एक सच्ची कविता रची जाती है तब, जब इधर — उधर तैर रहे अनुभवकण छवि की अनुभूति में थिराते हैं, स्थिर होते हैं, इस स्थिरता की गति के विरोध में रखकर देखने के अभ्यस्त चित्तों को शमशेर के प्रगतिवाद में किसी किस्म का विरोधाभास नजर आये तो आता रहे।"—१

हिन्दी के आधुनिक कवियों में नागार्जुन ने ही कदाचित् सबसे ज्यादा राजनीतिक कविताएँ लिखी हैं— ऐसी राजनीतिक कविताएँ जो अपने समय के जनान्दोलनों का अनुसरण करती हैं। मार्क्सवादी विचारधारा से अनुप्राणित इस कवि की काव्य-चेतना राजनीति के आंचलिक स्वरूप को जिस सफाई से आत्मसात करती है, उसी सफाई से उसके विश्व-परिदृश्य को भी समझा जाता है कि एक कवि के लिए वास्तविक राजनीतिक कविता लिखना क्रान्तिकारी जीवन जीने से ज्यादा कठिन कर्म है। नागार्जुन को हिन्दी का सबसे बड़ा राजनीतिक कवि माना जाता है तो इसलिए कि वे कवि के साथ-साथ एक समझदार राजनीतिज्ञ भी हैं। उन्होंने पहले के कवियों के जीवनानुभवों से लाभ उठाया है और प्रायः हर तरह की कविजनोचित भावुकता से बचे हैं। उन्हें जैसी सर्वमान्य प्रतिष्ठा मिली है, वैसी जीवन-काल में अन्य कवियों को नहीं मिली। पिछले पाँच-छह दशकों से लगातार नागार्जुन की कविता का दबाव महसूस किया गया है अर्थात् इस बीच हिन्दी कविता के परिदृश्य में उन्हें कभी नेपथ्य-गमन करते नहीं देखा गया।

समकालीन काव्य-परिदृश्य के भी केन्द्र में उनकी प्रतिष्ठा का कारण है— क्रान्ति-प्रक्रिया से उनका सतत जुड़े रहना। नागार्जुन घूम-घूमकर जन-आन्दोलनों के छोटे-बड़े स्वरूप की खबर लेते रहते हैं और कई बार खुद भी इसमें सक्रिय हो जाते हैं पर जब कभी मोह भंग हो जाता है, प्रतिक्रियावादियों से अलग पुनः वे जिन प्रवाह में बहते दिखाई पड़ते हैं। इससे उनकी क्रान्तिकारी सक्रियता किसी दलगत राजनीति की संकीर्णता से हमेशा ही मुक्त और ताजा बनी रहती है।

एक सच्चे क्रान्तिकारी कवि की पहचान यह होती है कि यथास्थिति को जीवन और कविता दोनों में वह समान रूप से तोड़ता है। उसके पास उज्ज्वल मानवता के, बेहतर भविष्य के सपने होते हैं और राजनीतिक-सांस्कृतिक पराधीनता से मुक्ति की संभावना उसकी कविता में हमेशा ही जीवन्त बनी रहती है। नागार्जुन की एक अत्यन्त लोकप्रिय कविता है— 'नदियाँ बदला ले ही लेंगी'। इसमें एक जगह वे लिखते हैं—

“ होली में भूमिहीन की किस्मत का भुट्टा सिंकता है

खेतों में बन्दूकें उगती टके सेर तो बम बिकता है

क्रान्ति दूर है, सच-सच बतला, बुद्ध तुझको क्या दिखता है?

आ, तेरे को सैर करा दूँ ए घर में घुसके क्या लिखता है ?”

(इस गुब्बारे की छाया में)

क्रान्ति दूर है या निकट—यह कोई खास बात नहीं है। खास बात है इस कविता में जनकवि की क्रान्ति में आस्था। नागार्जुन घर में घुसकर लिखने वाले कवि यह नहीं हैं। उन्होंने समूचे देश में घूम-घूमकर कविताएँ लिखी हैं। इसीलिए उनकी जनचेतना किताबी मार्क्सवाद के लिए कई बार विभ्रम पैदा करती है। जनसाधारण का जैसा उग्र शोषण हमारे जनकवि ने देखा है, उसमें वर्ग-घृणा उनके लिए अत्यंत स्वाभाविक है। हिंसा के विरोध में प्रतिहिंसा स्वयं—नागार्जुन के मत से उनकी कविता का स्थायी भाव है। उनकी एक कविता का शीर्षक ही है— ‘प्रतिहिंसा ही स्थायी भाव है’।

“नफरत की अपनी भट्ठी में

तुम्हें गलाने की कोशिश ही

मेरे अन्दर बार—बार ताकत भरती है

प्रतिहिंसा ही स्थायी भाव है अपने ऋषि का”

“नव दुर्वासा, शबर—पुत्र मैं, शबर—पितामह

सभी रसों को गला—गलाकर अभिनव द्रव तैयार करूँगा

महासिद्ध मैं, मैं नागार्जुन

अष्टधतुओं के चूरे की छाई से, मैं फूँक भरूँगा”

— — — — —

“हिंसा मुझसे थरथरेगी

प्रतिहिंसा ही स्थायी भाव है मेरे कवि का

जन—जन में जो उर्जा भर दे, उद्गाता हूँ उस रवि का”

हिंसा के विरोध में प्रबल प्रतिहिंसा का स्वर नागार्जुन के काव्य की ऐसी विशेषता है जो अन्य कवियों में इसी रूप में नहीं मिलती। इसका सबसे बड़ा कारण है, जिन शोषितों के पक्ष में नागार्जुन की कविता डटकर खड़ी जान पड़ती है, स्वयं कवि भी उन्हीं में से एक है। एक मित्र को पत्र कविता में नागार्जुन लिखते हैं—

“धरा है पट, सिन्धु है मसि—पात्र

तुच्छ से भी तुच्छ

जन की जीवनी पर हम लिख करते

कहानी, काव्य, रूपक, गीत

क्योंकि हमको स्वयं भी तो तुच्छता का भेद है मालूम
थक हम पर सीधे पड़ी है गरीबी की मार
सुविधा-प्राप्त लोगों ने सदा
समझा हमें भू-भार" — १

सुविधा-प्राप्त, जो स्वयं भू-भार है- उल्टे जन साधारण को ही भू-भार समझते हैं।
नागार्जुन की जनसम्बद्धता का रहस्य उनकी दरिद्रता में ढूँढा जा सकता है। रामेश्वर करुण के बाद
समूचे प्रगतिशील काव्यान्दोलन में गरीबी की ऐसी सीधी मार शायद अकेले नागार्जुन ने ही झेली है।
उन्होंने बड़ी स्पष्टता से, दो टूक शब्दों में स्वीकार किया है—

बन्धु, मेरे पास भी

यदि बाप दादों की उपार्जित भूमि होती
धान होता बखारों में
आम- कटहल- लीचीयों के बाग होते
पोखरा होता मछलियों से भरा
फिर क्या न मैं भी
याद कर प्रथमा, द्वितीया या तृतीया (प्रियसी) को
सात छेदों की रूपहली बॉसुरी में फूँक भरता
वष्णौवों की बिरहणी बृषभानुजाके नाम पर ही सही
फिर भी फूँक भरता ।" — २

हिन्दी भाषी जनता के प्यारे कवि नागार्जुन अत्यंत दरिद्र परिवार में जन्में, अर्थाभाव में जिये,
पर कवित्व की नैसर्गिक प्रतिभा ने शुरू से ही उन्हें शोषण के विरुद्ध सक्रिय रखा। नागार्जुन दलितों
के बन्धु, सखा बनकर प्रगतिशील जीवन दृष्टि के विकास में
लगे अतः उनकी पक्षधरता एक तरह से स्वयं की पक्षधरता है, अपने जैसों की पक्षधरता है। 'पक्षधर'
शीर्षक कविता में नागार्जुन लिखते हैं—

इतर साधारण जनों से अलहदा होकर रहो मत
कलाधर या रचयिता होना नहीं पर्याप्त है

प्रगति काव्यान्दोलन की यह निजी उपलब्धि है— पक्षधर की भूमिका। "इसके पहले कलाधर या रचयिता होना प्र्याप्त माना जाता था। पहले विजयिनी जनवाहिनी की अवधारणा स्पष्ट नहीं थी। नागार्जुन ने सबसे पहले हिन्दी कविता में इसे स्पष्ट किया। उन्हें जन कवि कहने का वास्तविक कारण उनकी कविता का सुस्पष्ट जनाधार है। यह सबको समझ में आने वाली कविता है मध्यवर्गीय तमाम अन्तर्विरोधों से मुक्त होकर ही नागार्जुन कविता को नया जीवन दे सके हैं। " — २

नागार्जुन की कविता में शोषित, पीड़ित, अभावग्रस्त मामूली जन का स्पष्ट चित्रांकन हुआ है, साधारण जनता के इस कवि की भूमिका अत्याचार अन्याय, असंवेदनशीलता के विरुद्ध नागार्जुन की दुनियां ग्रामीण सच्चे भोले-भाले, दांवपेंच से मुक्त निश्चल लोगों की दुनिया है जिसमें उनके अधूरे सपने हैं, अभाव है, दुःख और संघर्ष है और है शोषकों द्वारा उनके श्रम के शोषण की पराकष्टा वह जानते हैं कि भूख की तडफडाहत क्या होती है—

" आँत की मरोड़ छुड़ा न पायी

बरगद की फलियाँ

खड़ा है नई पौध

पीपल के नीचे खाद की खोज में

देख रहा ऊपर

कि फलियाँ गिरेगी

पेट भरेगा

और फिर जाकर

सो रहेगा चुपचाप झोपड़े के अन्दर

भूखीं माँ के पेट से सटकर।"

स्पष्ट है नागार्जुन की कविता कृषकों, दलितों, शोषितों के सपनों और उनकी वस्तुस्थिति को शब्दबद्ध करने वाली कविता है। सामाजिक विषमता मनुष्य और मनुष्य में भेद— इन सबके प्रति कवि की कविताओं में तीखा आक्रोश भाव है। समाज में हुई गहरी खाई के लिए यह कवि सामाजिक व्यवस्था को दोषी ठहराता है इसीलिए वह कहता है — "जनता मुझसे पूँछ रही है क्या बतलाऊँ? हूँ

मैं साफ कहूँगा क्यों हकलाऊँ। नागार्जुन यह इस लिए कह सके क्योंकि वह व्यवस्था के पोषको में नहीं हैं उन्होंने जो महसूस किया वह कहा इसलिए कविता सपनीली दुनिया उनके यहाँ नहीं है। वह चट्टानी यथार्थ से हमें दो-चार कराते हैं। और इस रूप में अनुभव के उस सवेदना से रूबरू कराते हैं जो जीवन के दुःखों के बारे में हमें बता सके। अपनी कविताओं में वह चुनौती प्रस्तुत करते हैं—

“हों बाबू निष्ठापूर्वक मैं शपथ आज लेता हूँ

हिटलर के ये पुत्र-पौत्र जब तक निर्मूल न होंगे

तब तक मैं इनके खिलाफ लिखता जाऊँगा

लौह लेखनी कभी विराम न लेगी।”

“स्वाभावतः यह उनकी क्रांतिकारी चेतना का सकारात्मक पक्ष है— नागार्जुन की वाणी में हकलाहट कभी नहीं थी। अन्तर केवल यह आया है कि उन्होंने अपने रोष और जनता की स्थिति को सगत ढंग से समझा है। इसीलिए वे अपने रोष को काव्यात्मक ढंग से प्रस्तुत करके जन-जन में उर्जा भर देने के लिए उद्यत हुये हैं।” — १

नागार्जुन जन चेतना के कवि हैं अपनी जड़ों से कटे लोगों की जीवन पद्धति इस कवि के संस्कारों के विपरीत है। मनुष्य की नियति को संचालित करने वाली राजनीति नागार्जुन की कविताओं की रीढ़ है। अपने समय में होने वाली राजनीतिक हलचलों और युग के सच को कवि की कविताओं में देखा जा सकता है। इमरजेंसी के समय में भी बड़ी निर्भीकता से उस समय की भयावह आंतकग्रस्त स्थिति को इस कवि ने शब्दबद्ध किया है —

‘जी हों, सत्य को लकवा मार गया है

उसे इमरजेंसी का शाक लगा है

लगता है, अब वह किसी काम का न रहा

जी हों, सत्य अब पड़ा रहेगा

लोथ की तरह, स्पंदन शून्य मांसल देह की तरह।”

स्वतंत्रता के बाद की जनता के संघर्ष को इस कवि की राजनीतिक चेतना से युक्त कविताओं में लक्ष्य किया जा सकता है। नागार्जुन का राजनैतिक दृष्टिकोण विल्कुल स्पष्ट है। कवि की पक्षधरता

उस विशाल जन-समुदाय के साथ है, जो आजादी के कई वर्ष बीत जाने के बाद भी भूखे, नगरे, बेघर, शोषित, पीडित, विवश लोगो का हैं। नागार्जुन की कविता की मूल ताकत जनशक्ति में निहित है। जनता भूखी, नंगी, पीडित तो है लेकिन डरी हुई, हतोत्साहित नहीं। यह जनता जागरूक है। अपने छीने गये अधिकारों के लिए यह क्रान्ति करने की इच्छुक है। कवि की सवेदना का क्षितिज अपने देश की सीमा तक सीमित नहीं है। दुनिया के किसी भी कोने में अपने अधिकारों के लिए संघर्ष करती हुई जनता को यह कवि अपनी सहानुभूति से शक्ति प्रदान करता है। चाहे वियतनामी जनता का मुक्ति-युद्ध हो या नेपाली जनता का संघर्ष या नीग्रो-संघर्ष—सबके साथ कवि अपने को खड़ा करता है। क्रान्ति की लड़ाई में अपना महत्वपूर्ण योगदान देने वाले इस कवि का सृजन जीवन के अपने अनुभवों पर आधारित है। कवि ने बिहार के किसानों के संघर्ष की लड़ाई लड़ी है, जेल भी गया है, मीसा की मार झेली है।

नागार्जुन मानते हैं कि जब देश में दो प्रतिशत लोग भी सुखी नहीं है तो वह शान्ति पर कविता कैसे लिखें ?

“मैं दरिद्र हूँ। पुश्त-पुश्त की यह दरिद्रता
कटहल के छिलके जैसी जीभ से
मेरा लहू चाटती आई
मैं न अकेला
मुझ जैसे तो लाख-लाख हैं, कोटि-कोटि हैं
सभी दुखी हैं। दो प्रतिशत लोग भी सुखी नहीं हैं
कैसे लिखूँ शान्ति पर कविता ?”

“नागार्जुन की आँखों ने कभी भी वह नहीं देखा जिसे शास्त्रों के प्रेताचार्यों ने दिखाना चाहा। लोकरीतियों और कुप्रथाओं के चालू रंग-ढंग से बचती — बचाती वह उन ठिकानों तक पहुँचती रही, जहाँ उकस-मुकस बेचैनी, अस्त व्यस्तता और हलचल थी। उनमें कुछ ऐसा घटता रहता था जिससे अति संभ्रान्त और कथित तौर पर मर्यादित जीवन की मक्कारियों उघड़ सकती थी। वे अक्सर ऐसे असुरक्षित और खतरनाक इलाकों में पहुँच अपनी दुनदुनिया डुगडुगी और करताल बजाहने लगतीं। अपनी खुरपी, हँसिया और गडोंसा तेज करने लगतीं। जिन्दगी भर जिसकी आदत मोर्चे पर डटकर मरने-मारने की रही हो, वह क्या कोई ऐसा घोड़ा होगा जिसे सचमुच नीलामी किया जा सकता हो।” — १

“यह वह आदमी है जिसे कोई तत्र खरीद नहीं सकता, कोई मोह बेच नहीं सकता। जिसकी कलम की नोक पर उसकी मरजी के बगैर मक्खी भी नहीं बैठ सकी। अपनी अलग धूनी रमाए, अपना अलग चिमटा फटकारता। पार्टी बॉसेज को ललकारता और अपने समय के राजनीतिक दिग्गजों की ऐसी-तैसी करता ओ अष्टधातुओं के ईंटों के भट्ठे। ओ महामहिम महामहो, उल्लू के पट्ठे। इसके पास क्रोध का एक ऐसा स्पृहणीय रूप है जिसकी कामना कोई भी अन्याय पीड़ित, किन्तु सचेत और जागृत समाज हमेशा करता आया है। आखिर आचार्य शुक्ल ने कुछ सोच समझ कर ही कहा होगा—क्रोध एक सामाजिक सम्पत्ति है। नागार्जुन इसके महासागर थे। अपने को अगर वे नव-दुर्वासा कहते रहे तो शायद इसीलिए।” — १

नागार्जुन असिद्ध प्रतिपक्षी रहे विरोध इसी वजह से उनकी कविता की मुख्य भावभूमि बना प्रतिपक्षी की भूमिका निभाते हुये वह उन लोगों का लगातार विरोध करते हैं जो व्यवस्था के पोषक सत्ता के दलाल और चिकनी-चुपडी खाने वाले हैं लेकिन नागार्जुन के अन्दर का कवि उनको भी नहीं छोड़ता जो तथाकथित बुद्धिजीवी सम्प्रदाय से सम्बद्ध है ऐसे लोगों के लिये जिनके मन में अपनी जनता के लिए कोई प्यार न हो उनके लिए नागार्जुन की कविता की सदाशयता प्राप्त नहीं हो सकती। ‘तो फिर क्या हुआ’ शीर्षक कविता में वे ऐसी ही बुद्धिजीवियों पर व्यंग करते हैं। ‘कवि’ शीर्षक कविता में नागार्जुन उन कवियों पर व्यंग करते हैं जिनका गला मीठा है, जो रेडियों के लिए गीत लिखते हैं, एजरा पाउण्ड और इलियट पढ़ते हैं और बाकी सबको ईडियट समझते हैं। इसीलिए दोस्त और दुश्मन का विवेक गवाएँ बिना, मन में किसी प्रकार की गोंठ बनाएँ बिना, नागार्जुन ने तीखी राजनीतिक कविताये रचीं। दुर्भाग्य से नागार्जुन के राजनीतिक विचारों की छानबीन के जितने भी प्रयास इधर आये हैं उनमें या तो उनकी राजनीति को लेकर प्रतिक्रियावादी खेमा चुप रहता है या उनके भटकाव को ही उनकी महत्ता घोषित करता है। लेकिन यह दोनों ही प्रकार के विचार नागार्जुन की राजनीतिक कविताओं के संदर्भ में एक भ्रम की स्थिति ही पैदा करते हैं। इतिहास गवाह है कि रचना वही कालजयी होती है जो इतिहास प्रक्रिया में जीवित रहती है। कालजयी होनी की पहली शर्त यह है कि वह कालजीवी भी हो। जो लोग केवल शाश्वत विषयों पर केवल शाश्वत कविताएँ लिखकर बड़े होने का भ्रम पालते हैं लेकिन समाज की इतिहास प्रक्रिया से कटे होते हैं उन्हें इतिहास भी अपने कूड़ेदान में डाल देता है। नागार्जुन इसी अर्थ में बड़े हैं क्योंकि उनकी कविता का ऐतिहासिक प्रक्रिया से गहरा रिश्ता है। लेकिन वे अतीतजीवी और अतीतमोह की कविताएँ नहीं हैं। समाज के द्वन्द्वात्मक विकास की कडी के रूप में इनकी अभिव्यक्ति के द्वारा वह

समाज की पडताल करते हैं। मनुष्य की केन्द्रीय स्थिति के बारे में वह चिंतित होते हैं, साम्राज्यवादी बाजारवादी वृत्तियों की सड़ाघ को सरे चौराहे दिखाते हैं और वह यह सब इसलिये कर पाते हैं क्योंकि वह आयातित इतिहास को नहीं जन इतिहास को पकड़ते हैं। उनकी पक्षधरता इसी इतिहास बोध से निर्मित होती है वह प्रतिबद्ध होते हैं तो सिर्फ जन के लिए। इसीलिए समाज की कुचालक प्रवृत्तियों के गंदे षडयंत्र को बेनकाब कर पाते हैं। जीवनधर्मी अहसास से युक्त उनकी कविता जीवन से लगाव को अपनी पहली काव्यात्मक शर्त बनाती है। इसीलिये नागार्जुन साफ-साफ देख पाते हैं कि कौन किस पाले में खड़ा है, किसकी राजनीति किसके साथ है और शायद थोड़ा भी प्रतिक्रियावादी मिले उसकी खिचाई भी वे उसी भ्रम-सपन के साथ करते हैं।

निश्चय ही किसी कवि का यह अडिग विश्वास जनता के साथ उसके अविच्छेद्य संबंध पर निर्भर है। नागार्जुन की कविताओं में अगर हमें जनता की भावनाओं-आकांक्षों का सुसंबद्ध इतिहास देखने को मिलता है तो इससे पता चलता है कि 'यात्री' नागार्जुन अपनी तमाम यायावरी के बावजूद अपने विशाल पाठकवर्ग से असंपृक्त नहीं, बल्कि संवेदनात्मक रूप में दृढ़तापूर्वक संपृक्त है और यही उनकी 'तात्कालिक' लगने वाली कविताओं की कलात्मक सफलता का रहस्य है। इससे यह न समझना चाहिए कि जिसे कलात्मक मूल्य समझा जाता है, वह इन कविताओं में नहीं है। बात दरअसल यह है कि नागार्जुन की कला सौंदर्यशास्त्र के स्वीकृत विधानके लिए बहुत बड़ी चुनौती है और इसलिए सौंदर्यशास्त्र के स्वीकृत मापदण्डों पर विचार करने को बाध्य करती है।

नागार्जुन की कविता यदि मूल्यभ्रंश के वि अपने को खड़ा कर सकी है तो इसलिए कि उसमें समय और मनुष्य के यथार्थ के एकांगी व्यौरो को इकट्ठा कर, अपने कर्म की इति मान लेने की नासमझी नहीं है और न ही दुनिया को पूरी तरह से व्यर्थ मानकर रद्द करने की विचारहीनता। यही कारण है कि मिथिला के ठेठ गाँवों की मिट्टी से लिपटा यह 'यात्री' देश-देशान्तरों के अनुभवों और दृश्यों से इतना सम्पृक्त हो उठा है कि सामाजिक चेतना उसकी सरस्वती में शतधा स्थापित हो उठी—कहीं व्यंग्य की तिक्त बौछार, तो कहीं करुणा के मार्मिक उत्स कहीं गँवई प्रकृति के यथार्थ चित्र, तो कहीं गहरी ढोंग का उद्घाटन। भाषा भी तदनुरूप, कहीं प्रांजलता तो कहीं ठेठ बोलचाल।" — १

यह जुझारू कविता अपनी उर्जा में विलक्षण और सृजनात्मकता में अद्भुत है जहाँ दृश्यमान सामाजिक स्थितियों बुनियादी तब्दीलियों के लिए बेचैन हैं। राजनीतिक संघर्षों की क्रान्तिकारी सरगर्मी इसकी मूलवर्ती धारा है जो गुरिल्ला छापामारों की तरह हम तक आती है, और आकर झिझोरती है यह आज के समाज को जगाने का उपक्रम है। नागार्जुन की कविता यही करती है।

त्रिलोचन की वैचारिक संवेदना

त्रिलोचन के काव्य संसार से गुजरते हुए हम अनुभव कर सकते हैं कि उनके यहाँ कोई आश्चर्य लोक नहीं है परिचित, अपरिचित के तनाव से कविता में जो आश्चर्य जन्म लेता है, वह महज चमत्कार नहीं होता । कई बार उस तनाव से ही महत्वपूर्ण अथवा बड़ी कविता पैदा होती है। जो कि त्रिलोचन के जीवन दर्शन और काव्य दर्शन के आधार पर कहा जा सकता है कि त्रिलोचन की कविता महानता की अवधारणा से इकार करती है, महानता के मिथ के तोड़ती है और साधारणता में ही अपनी सार्थकता सिद्ध करती है। उनकी दृष्टि साफ है। उनकी पक्षधरता उन्हें वह दृष्टि देती है, जो समाज को, व्यवस्था को और इन सब के बीच मनुष्य की स्थिति को बहुत स्पष्ट नजरिये से विश्लेषित करती है।

रस जीवन का, जीवन से खींचा,
दिये हृदय के भाव, उपेक्षित थी जो भाषा,
उसको आदर दिया।

“ कहना न होगा कि ” उपेक्षित भाषा ” उन्हीं लोगों की हैं, जो सभ्यता की जीवन धारा में उपेक्षित हैं। स्पष्ट है कि जहाँ से भाषा आ रही है, वहीं से जीवन का रस और दृश्य के भाव भी आ रहे हैं । समृद्धि को आदर देने में खास बात नहीं है। वह तो सब करते ही है। त्रिलोचन यहाँ अलग इसलिए है क्यों कि वे ” उपेक्षित भाषा ” के आदर देते हैं। इसी तरह सींचे हुये को सींचने वाले तो संसार में अनेक हैं लेकिन उपेक्षित, परित्यक्त मरुस्थल को सींचने वाले कितने हैं। त्रिलोचन उसी मरुस्थल को जीवन से प्राप्त जीवन रस से सींचते हैं। उपेक्षितों और परित्यक्तों के जीवन को कविता का जीवन बनाने का काम आसान नहीं है। त्रिलोचन अपनी कविता में इसी कठिन कार्य करते हैं। किन्तु त्रिलोचन इस बात में उनसे भिन्न हैं कि वे समाज के वह भी सबसे निचले स्तर पर रहने वाले समाज के स्तर पर रहकर इस कार्य को करते हैं। वे अपनी समृद्ध काव्य परम्परा के उदात्त स्वरूप से विमुख नहीं हैं, किन्तु उस आधुनिकतावाद की गिरफ्त से मुक्त हैं, जो गगन बिहारी हैं।”- १

वे उस धरती के कवि हैं कि जो गर्जन तर्जन वाली नहीं है। त्रिलोचन अपनी पीढ़ी में सबसे शांत प्रकृति के कवि हैं। लेकिन अपने शब्दों की मर्यादा में उत्पन्न दृढ़। उनमें इतिहास का बोध जन की पक्षधरता का अटूट संकल्प है।

“ त्रिलोचन मार्क्सवादी चेतना से सम्पन्न कवि हैं। लेकिन इस चेतना के उपयोग का उनका अपना ढंग है। प्रकट रूपमें इनकी कविताएं विचारधारा का स्पष्टीकरण नहीं करती। त्रिलोचन के अंदर विचारों को लेकर कोई बड़बोलापन नहीं है। वे अपनी बात धीमे-धीमे स्वाभाविक ढंग से कहते हैं। क्यो कि उन्हें भरोसा है कि “हांथों के दिन आयेंगे”। उन्हें उस जनता पर विश्वास है जो परिवर्तन में क्रांतिकारी भूमिका का निर्वाह करेगी उन्हें देश की जनता के चरित्र की पहचान है। इसलिये उनके यहां दीन हीन रूप से आने वाला मनुष्य भी केवल संघर्ष में विश्वास करता है इसलिए त्रिलोचन की कविता में आने वाले चरित्र और क्रांति का स्वप्न देखने वाले बुद्धिजीवियों के बीच के अंतर को त्रिलोचन के कवि रूप पर विचार करते समय जरूर ध्यान में रखना चाहिए। प्रमाणिकता कहां है, जानना कठिन नहीं होगा। स्वप्निल श्रीवास्तव, आलोचना जुलाई सितम्बर ८७ पेज ३७ त्रिलोचन ने जन जीवन की क्रियाशीलता और जीवन व्यवहार का चित्रण करते हुए उसके भीतर सामान्य समाज सत्य को रखा है। जैसे हिन्दी जाति का किसान रखता है।

त्रिलोचन गंवई कवि की इसी सहज संवेदना के द्वारा प्रकृति को, जीवन को, मानवीय संघर्ष को जितनी आत्मीयता से अपनाते हैं। सहज बतकही करने वाली कविताएं कब जीवन के बारेमें कोई संदेश दे जायेगी, कहना कठिन है। कविताई उनके लिये लोक जीवन से विमुखता का बहाना नहीं बनी। उसमें डूबकर ही त्रिलोचन का कवि कर्म सार्थकता पा सका है। लोक जीवन में रचा बसा कवि ही लिख सकता है—

यह रहस्य गढ़ा किस ओर से
हृदय की लिपि वायु तरंग में
लिख उठी छबि की अरधान सी
नयन देख जिसे चुप हो गये

हिन्दी जाति के किसान स्त्री पुरुषों ने अपने लोक साहित्य में कथा, गीता एवं गाथाओं के माध्यम से अपने जीवन के सामान्य सत्यों की अभिव्यक्ति की है कुछ-कुछ वैसा ही त्रिलोचन भी अपनी कविता को रखते हैं। इसी अर्थ अपने समकालीनों में भी त्रिलोचन का मिजाज अलग है। एक

अर्थ में विशिष्ट उनके पास कविता की अभिजात्य भाषा नहीं न ही महानगरीय चेतना का जादू हैं । इस वजह से उनकी कविता, के आधुनिक प्रवाह से दूर छिटकी हुई सी प्रतीत होती है। आधुनिक सभ्यता के नागरिकों को अपने देश का किसान भी तो ऐसा ही लगता है। आज जो सभ्यता में जितना अग्रणी दिखायी देता है, संस्कृति में उतना ही पिछड़ा हुआ है। त्रिलोचन इस उल्टी-सीढ़ी के सच को जानते हुए जन संस्कृति के पक्ष में खड़े होते हैं। वह अपनी कविता को रूपवान नहीं बनाते उनका प्रयास उसे अपना हृदय देने का रहता है।

“ हृदय चाहते हो तो दे दूँ इसमें कोई

द्विधा नहीं है और हृदय ही तो जीवन

का मूल श्रोत है, उसे सौंप कर तुम्हें

किनका भय मन से दूर हो जायगा।”—१

वर्ग विभाजित समाज को विश्लेषित करते हुए त्रिलोचन समाज के लोकतत्त्व से उसकी ऐतिहासिक परंपरा को ग्रहण करते हैं। यानी कि लोकात्मक वृत्तियों के अनकहे साहित्य के अनकहे लोगो को अपनी काव्य यात्रा वह ऐतिहासिक चरित्रों का निर्माण न करके चरित्रों में सामाजिक इतिहास का पूरा आकलन करते हैं।

क्यों कि वह जानते हैं कि जनभाषा पर कुछ भी कहने के पहले यह भी ध्यान रखना चाहिये कि वह बहता नीर है । केवल सामाजिक संबंधों से ही उसे काव्य का समर्थ माध्यम बनाया जा सकता है। इसके लिए कोई खास नियम या विधान नहीं है। वैयक्तिक विवेक या शक्ति ही इसका निर्णायक तत्व है। कहना न होगा त्रिलोचन के पास यह वैयक्तिक विवेक है। जिसके चलते उनकी प्रखर वैचारिकता का भाषिक उन्मेष जन के पक्ष में हुआ है।

वह इतिहास बोध स्कूल ऐतिहासिकता से आगे बढ़कर सामाजिक विनिमयों में छिटका दिखायी देता है। त्रिलोचन उसे इसलिए जीवन से ग्रहण करते हैं। वह इतिहास के उस कालखण्डों को भी पहचानते हैं जिनसे होकर ही मुक्ति की मशाल जलाई जा सकती है इसलिए त्रिलोचन का इतिहास बोध जन की आकांक्षा और मुक्ति-बोध से जुड़ा हुआ है।

“ तुम्हें पुकार रहा है कोई

अभी तुम्हारी शक्ति शेष है

मत अलसाओ, मत चुप बैठे

तुम्हे पुकार रहा है कोई।”-१

ऐसा लगता है, त्रिलोचन द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद को संवेदनात्मक ज्ञान की तरह ट्रीट करते हैं, इसीलिए उनकी कविताओं में मसीहाइ या क्रांतिकारी तेवर अनुपलब्ध हैं वे बहुत छोटे-छोटे हर्ष विषाद का और जद्दो जहद की कवितायें हैं। थोड़ा लिखा बहुत समझना के संदेश के साथ लेकिन उनमें छोटा या मामूली होने की न तो भंगिमा है और न लज्जा - पश्चाताप, बल्कि अधिकतर कविताओं में वे स्वयं को उघाड़कर निहत्था रख देते हैं। छोटी छोटी चीजों इंसानी गीमती के असली महसूस किये हुए चित्रों में वे आदमी और आदमी के बीच के रिश्तों को स्पष्ट करते हैं। त्रिलोचन की कवितायें इंसानी रिश्तों में गहरी रुचि लेती हैं।

समग्रता में विचार करते हुये जो सबसे 'स्टाइकिंग' सूचना मिलती है वह यह है कि शीतयुद्ध की छाया में, व्यक्ति और समाज, रूप और अंतर्वस्तु यानी दक्षिण और वाम के नाम पर बने परंपरागत खेमे शीतयुद्ध के अंत के साथ ही अप्रासंगिक हो गये हैं। पुराने नारों और मुहावरों में आज की कविता को समझा नहीं जा सकता। शीत युद्ध में समाजवादी कैंप के पराभव और एक ध्रुवीय नयी विश्व व्यवस्था के आगमन ने हमारी दुनिया को वस्तुगत तौर पर बदल डाला है। हमारे साहित्य में अभी उस दौर का दखल होने की वजह यह है कि पराजय के शोक से उबर कर हम अभी नई लामबंदी की कार्यनीति सूत्रवाद नहीं कर सके हैं। लेकिन कवि को विश्वास है कि हम अपने शोक को शक्ति में बदलने में सफल होंगे—

“ ताप कठिनतम खाते-खाते पके हुए हैं। फिर भी अभी

और पकना है नये तौर भी। अभी सीखने हैं,

जीवन के लिए कौर भी। हाथों में लेना है।

जन-जीवन के प्रति उनकी इसी प्रतिबद्धता को देखकर ही शायद 'रेणु' ने कहा था कि कविता मेरे लिए समझने बूझने या समझाने का विषय नहीं है, सीने का विषय है; कवि नहीं हो सका, यह कसक सदा कलेजे को सालती है। और अगर कहीं कवि हो जाता तो, त्रिलोचन नहीं हो पाने का मलाल जीवन भर रहता।”-२

१ - (तुम्हे सौंचता हूं - पृ० ३३)

२ - (फणीश्वर नाथ रेणु - चुनी हुयी रचनायें भाग- २)

शीत युद्धोत्तर परिघटना के असर में हमारे साहित्य में एक-दूसरे से उल्टी दो नयी प्रवृत्तियाँ भी सामने आयी हैं। एक वह है जिसने सच्चाई को कबूल करने के नाम पर पराजयवादी मानसिकता का निर्माण किया है और नये शासकों के तर्कों को वामपंथी शब्दावली में पेश करके उनकी सेवा करनेकी राह चुनी है। कट्टर वर्गीय दृष्टिकोण की वकालत की आड़ में यह न केवल भारतीय समाज की असलियत पर पर्दा डालती है बल्कि वर्ग सहयोग के अपने रवैये को भी छिपाने की कोशिश करती हैं दूसरी प्रवृत्ति ने अपने समय की चुनौतियों से मुठभेड़ करने की रचनात्मक इच्छा शक्ति का परिचय दिया है पहली ने अगर वाम और दक्षिण का घोलमेल करके धुंध और कुहासा फैलाने की कोशिश की तो दूसरी ने इस को एक विकसित चरण में पहुंचाने का प्रयास किया; सूत्र में कहे तो पहली प्रवृत्ति ने थीसिस और एंटी थीसिस का घोल बनाया जबकि दूसरे ने सिंथीसिस को हासिल करने की जद्दो-जहद की। त्रिलोचन की कवितायें इसी दूसरी प्रवृत्ति का प्रतिनिधित्व करती हैं। तय है उनकी कविताये घाल मेल करने की व्यवहारिकता पर विश्वास न करके मनुष्यता के संघर्ष को एक कदम आगे ले जाने के अपने संकल्प को व्यक्त करती हैं—

“निर्भय मानव पक्ति आज तैयार खड़ी है

लाली फैल चली है सम्मुख सूर्योदय है

नयी प्रतिज्ञा मानव भाषा छूहराती है

आशा भीतर बाहर चारों ओर लड़ी है।”

कवि की विशेषता है उसका वर्गीय दृष्टिकोण। यह उसकी प्रमाणिकता की ही तलाश का नतीजा है। कोई दुराव छिपाव नहीं, कोई आडंबर नहीं अपने वर्ग के सामर्थ्य और उसकी सीमाओं के प्रति सचेत यह कवि, गहरे आत्मविश्लेषण में जाता है। और सुंदर यात्राओं से हमारे लिये कीमती चीजे इकट्ठी करके लाता है। वह मध्यमवर्ग के दुलमुख और असरवार से पूरी तरह परिचित है। वह जानता है कि इस वर्ग की समझौता परस्ती के चलते ही यह वर्ग नेतृत्वकारी भूमिका खो चुका है और आज इसे एक विशाल उपभोक्ता बाजार में बदलकर पूरी दुनिया के सामने निष्कवच छोड़ दिया गया है। इस प्रक्रिया में इसका विघटन भी शुरू हो गया है। कवि इसीलिए इस मध्यवर्ग के सुविधा परस्ती के सामूहिक आत्मघाती प्रवृत्ति से विलग आम आदमी-किसान, और मजदूरों की शक्ति में विश्वास करता है। टूटे हुए विश्वास को रचनात्मक संबल देता है। क्यों कि वह स्वयं

हारना नहीं जगता। स्वयं न हार कर ही वह दूसरो को भी हार न मानने का आत्म विश्वास प्रदान करता है—

“ नद नदी ने पांव धोए

पुष्प पादप ने चढाये

मेघ ने सित छत्र ताना

वायु ने चामर हिलाये

इन्द्र धनु नत सूर्य ने दी

चंद्र ने दीपावली की

तुम न हारे देख तुम को दूसरे जन भी न हारे ”—१

त्रिलोचन की कविता यथार्थ में एक जीवन है, उत्पादक वर्ग के सपने और स्वाभिमान से इसका सीधा संबंध है। उनके सौंदर्य को प्रतिष्ठा देने का रचनात्मक सकल्प इस कविता को हमारे लिए और ज्यादा अर्थपूर्ण और प्रासांगिक बना देता है। वर्ग विभाजित समाज में विजयिनी जनवाहिनी की पक्ष धरता से इसकी प्रयोजन धर्मिता स्पष्ट होती हैं। स्वांतः सुखाय नहीं, बेहतर दुनिया बनाने के प्रयास में सक्रिय जुझारूपन के साथ होनेका अहसास ही त्रिलोचनकी कविता की असली ताकत हैं और इसके बीच वह उन तमाम कारणों का विरोध करती है जो इसके विपरीत पड़ता हैं और इसके बीच वह उन तमाम कारणों का विरोध करती है जो इसके विपरीत पड़ता है; अस्वीकृत और असहकृति इसलिए इसकी शक्ति बनते हैं। उत्तेजनाओं से अलग त्रिलोचन की कविता मनुष्य के केन्द्रीय प्रश्नों से जुड़ी हुई है। जिसमें भूख और रोट्टी के प्रश्न पूरी शिद्दत से उठाये गये हैं यह समकालीन वास्तविकताओं का साक्षात्कार करने वाली कविता है, जिसका संसार ठोस और जीवित प्रासांगिक संसार है। इसीलिए वह कह सके—

“धन की उतनी नहीं मुझे जन की परवाह है।” —२

जन की परवाह करने वाला कवि निश्चित रूप से जीवन को समझने वाला ही होगा। संसार से जुड़ने और जीवन से प्यार करने की प्रक्रिया में ही त्रिलोचन कई बार आपद् धर्म की तरह वर्ग युद्ध को अनिवार्य मानते हैं और उन्हें पता है कि राज्य आमतौर पर एक रूढि होती हैं। और

१ — (सबका अपना आकाश — पृ० ३१)

२ — (अनकहनी भी कुछ कहनी है — पृ० १७)

कविता उसके सार्थक विकल्प की तलाश अतः राज्य सत्ता जब पूजीवादी हो तो वर्ग विहीन समाज की स्थापना का प्रयास एक सार्थक कवि कर्म हो सकता है। त्रिलोचन के काव्य ससार में ये बातें इतनी सहज हो गयी हैं कि अलग से इनका उल्लेख करना अनावश्यक लगता है। इस कवि जीवन की खास बात है। “ सर्वहारा संस्कृति के निर्माण के लिए किया गया संघर्ष” इस संघर्ष में वह इस उपेक्षित समाज के सारे रोग, व्याधि अपने ऊपर लेना चाहते हैं एक सुन्दर सुखद भविष्य के लिए—

“ तेरे रोग दोष मैं ले लूं आ तू आ तो,
झिझक न मेरी छाती सब संभाल सकती है,
तेरे दुख की ताब नहीं है। मेरे अपने,
अपनों से भी अपने, खुले कंठ से गा तो
नए गीत जीवन के मनसा कब थकती है।
गीतों से आंखों में नये जगा तू सपने।”

त्रिलोचन की कुछ कवितायें इसीलिए लंबी हुईं क्योंकि यह विवरण के विस्तार में, कलात्मक निष्पत्ति भी एक सुनियोजित सांस्कृतिक रणनीति है। कभी निराला ने ‘चतुर चमार’ और ‘बिल्लेसुर बकरिहा’ लिखकर गद्य में जिस सर्वहारा कला का प्रस्ताव दिया था, नागार्जुन की हरिजन गाथा और त्रिलोचन की ‘नगई महारा’ कविताये उनका अनुमादन थीं।

त्रिलोचन की ये लम्बी कवितायें और उनकी छोटी कवितायें भी एक सम्पूर्ण आख्यान हाने के साथ भारतीय समाज के ढाँचे में जो सर्वहारा कहे जा सकते हैं, उनकी प्रभावशाली चारित्रिक अभिव्यंजना है। स्पष्ट है उनकी ये कवितायें संवेदनात्मक ज्ञान के नये तुले आकार में शिल्प रूढ़ि का अतिक्रमण है, बिंब के विचार में प्रासंगिक पर्यवसान जो कुल जमा मानवीय सुख-दुख से सम्बन्धित हैं। ताजगी और नयापन लिये इन कविताओं की विशेषता है इनकी संवेदनात्मक ज्ञान निर्भर संरचना का विचारों में स्तब्धकारी पर्यवसान तब है कि इन कविताओं का बिंब विचार का अनुपूरक और ‘निश्चय कथन’ तार्किक संगीत से निर्मित है। कृषक, श्रमिक जीवन, सामान्य जन और उनके चरित्रों को उभारने वाली ये कवितायें इस सारे जीवन से वहन आंतरिक संलग्नता प्रकट करती हैं और जन जीवन से अपनी अंकुश सिधरता भी सिद्ध करती हैं।

“ मैंने उनके लिये लिखा है, जिन्हें जानता हूँ,

जीवन के लिए लगा कर बाजी जूझ रहे हैं,
जो फेके टुकड़ों पर राजी कभी नहीं हो सकते हैं,
मैं उन्हें मानता हूँ, आगामी मनुष्यताओं का निर्माता ।”

त्रिलोचन इसीलिए विश्वास करने योग्य कवि हैं। त्रिलोचन लिखते और कहते हैं, उन्होंने वैसा ही आम आदमी का जीवन जिया है। उनकी कथनी और करनी में भेद नहीं है।

त्रिलोचन ने अपने को जनतांत्रिक बनाया और बेहद जनतांत्रिक होना इनकी प्रगतिशीलता का मुख्य आधार है। जनता की अज्ञानता को पहचानने के बाद भी त्रिलोचन गर्व से कहते हैं — “ मैं उस जनपद का कवि हूँ, जो नंगा, भूखा और दूखा है। ” जनता को प्यार करने वाले, उसका सम्मान करने वाले और उनकी संघर्षशीलता में साथ देने वाले कवि त्रिलोचन मानते हैं कि जनता कभी पराजित नहीं होगी। संघर्षों के बीच जूझती जिन्दगी को भीतर से प्यार करने वाले त्रिलोचन अद्वितीय हैं।

“ वह उन कवियों की याद दिलाते हैं जो जनता के बीच रहते थे, एक बस्ती पहुँचकर उसे अपनी कविता सुनाते थे, चावति सिद्धान्त था पालन करते थे, जब उनकी मुक्त दार्शनिक चेतना को पुरोहित वर्ग के धर्मशास्त्र ने दबोच न लिया था, जब भू-स्वामी वर्ग ने उनकी प्रतिमा खरीदकर उन्हें अपना चाटुकार न बना लिया था। जिस ज्ञानाग्नि से मय दुग्ध हुआ, वह दार्शनिक कवियों की देन है, धर्मशास्त्रियों की देन नहीं है। यात्रा, पथ, पथिक, मंजिला इन सब पर बहुत कवियों ने लिखा है, त्रिलोचन की कविता में यं अलंकारों की तरह नहीं है, प्रतीक नहीं है। वे चलने के भौतिक श्रम से सम्बद्ध हैं”— १

“ राह बहुत लम्बी हो जाती है जब चलते
चलते दोनों पैर भर उठे और उठाना
उनको भारी लगने लगे । ”—२

“ त्रिलोचन की कवितायें पढ़ते समय जो बातें सबसे ज्यादा हम पर प्रभाव छोड़ती हैं वे हैं गति (चाहे वह मनुष्य की हो या प्रकृति के किसी अंश की) पर उनकी निष्ठा, मोह और दलित जन से और ऊपर उठने के जीवट से उनका लगाव । इसी कारण ऊपर-ऊपर सहज और शान्त दिखने

१ — (रामबिलास शर्मा — सप्तरंग और प्रगतिशील कविता की वैचारिक पृष्ठभूमि)

२ — (फूल नाम है एक पृ० ६६)

वाली उनकी पंक्तियां अपने अन्तर्वस्तु में गहरी हलचल और बेकली से भरी होती हैं। उनकी सवेदना घटना के , हृदय के , मनोजगत् के , चाहे जितने छोटे टुकड़े को हमारे सामने रखे , अपने बोध की व्याप्ति से वह उस टुकड़े से सम्बद्ध सभी दूसरे मनस्तत्व , सच्चाइयों और अवधारणायें हमारे मन में उद्भाषित करने में सफल हो जाती हैं। अपनी प्रगति को कलात्मक (कलावादी अर्थों में नहीं), रूपाकारों (रूपवादी अर्थों में नहीं) में , सक्रिय गतिमान भावार्थों में ढालने और उसमें व्यापक सामाजिक आशय समोने की यह अद्वितीय प्रतिभा त्रिलोचन जी में बहुत पहले आ गयी थी—जब वे वासुदेव सिंह थे — धरती की कविताओं के मर्मस्थ ढोते समय ही—”१

त्रिलोचन की कविताओं का अपना एक जीवन्त सम्पूर्ण संसार है और वह बेशक त्रिलोचन का तैयार किया गया संसार है। वे इसमें प्रवेश करते हैं और हमें उसके बारे में बताते हैं। इसे तामीर करने में निश्चित रूप से एक लम्बा समय उन्होंने गुजारा है। इस तरह से वह उनकी पहचान बन चुका है। यहां एकदम जानी-पहचानी वस्तु से लेकर नितांत नयी चीज को वे अपनी कविता से जोड़ते हैं , इस तरह कोई मामूली और इस्तेमाल में आ चुका प्रतीक उनके यहां उनके अपने मुहावरे में ढलकर नया होता है। ऐसा इसलिये भी हुआ है , कि अपनी भाषा , अपने आस-पास की भाषा अपने पात्रों की भाषा की गहरी पहचान उनके यहां दिखती है और तब कविताओं के बारे में उल्लेखित यह तथ्य और सचहोता जान पड़ता है कि अपनी प्रतिबद्ध चेतना की जड़ता की तरफ न ले जाते हुये त्रिलोचन उसे अपने समय के कलात्मक मूल्यों से जोड़ देते हैं। वह जो अनुभव करते हैं— वह जो उनके अंतस् में समाया रहता है— कविता की शक्ल में ढलने के बाद नितोत निजी नहीं रह जाता । तमाम निजत्व के बावजूद क्योंकि वह एक साझे अनुभव के आधार पर लिखते हैं —

“ बाधाओं के सममुख थक कर बैठ न जाना

तुम मनुष्य हो , मनुष्यता का यह बाना

करते ही जायेंगे उसको जो ठाना है। अंतिम क्षण तक।”—२

यह साझा अनुभव जीवन और उससे जुड़े तमाम प्रश्नों के उत्तर की तरह लिखा गया होता है। स्पष्ट है कि त्रिलोचन के यहाँ के आत्म का बहिर् से सीधा संघर्ष — जीवनवादी दृष्टि के चलते

(सोमदत्त — त्रिलोचन — पूर्वग्रह ३६-४०)

(अनकहनी भी कुछ कहनी है — पृ० ३६)

नहीं है। यदि यहाँ संघर्ष है भी तो पृथ्वी को बचाये रखने की कोशिश में हैं।

वर्तमान में अमानवीय व्यवस्था एवं स्थितियों में उनका बिल्कुल विश्वास नहीं है। “ सड़ी व्यवस्था के विरुद्ध विद्रोह के लिये मैं ललकार रहा हूँ उस सोई जनता को ।”—१

त्रिलोचन अपनी कविताओं में जिस राजनैतिक संवेदना और इस रूप में समाज की राजनीतिक विडम्बना का चित्रण करते हैं। यह विडम्बना अपनी पूरी विद्रुषता के कारण लोक-गाथा बन जाती है। त्रिलोचन की रचना प्रक्रिया को समझने के लिये यदि कुम्हार और उसकी चाक के निर्माण प्रक्रिया को जानना जरूरी है, तो उतना ही जरूरी प्रकृति के रचना व्यापार को भी समझना होगा। धान की मंजरियां, सरसों के फल, गेहूँ के पौधे और दूब की प्रकृति को भी जानना जरूरी है क्योंकि इनको जानना मनुष्य जीवन की गरिमामय रचनात्मकता को भी जानना है। इसीलिये त्रिलोचन की कवितायें हमारे लिये लोक-शिक्षण का माध्यम भी हैं।

यह लोक समाज अपनी मान्यताओं में पिछड़ा और जड़-अभिजात्य समाज द्वारा उपेक्षित और नागर समाज द्वारा नकारा गया समाज है। इसी लोक की उपेक्षा के कारण हम तथा कथित आधुनिक और शहरी होते हुये अपनी परंपराओं से कटते जा रहे हैं।

लोक और नागर का यह द्वन्द त्रिलोचन की कविता में बहुत बेबाक तरीके से व्यक्त हुआ है। कवि की चेतना में यह सब कुछ छूटता नहीं है। इसी कारण वह अपने देश और काल को याद रखते हैं। तुलसी, निराला, नागार्जुन को याद करते हैं, अपने जनपद अपनी भाषा को याद रखते हैं और वह सब कुछ जो स्मरणीय है उसे अपने साथ स्मृति में रखते हैं।

केदारनाथ सिंह कविता के जिस आन्तरिक लय की बात करते हैं, वह त्रिलोचन की कविताओं में साथ-साथ देखी जा सकती है। उनकी कविता की यह लयात्मकता भारतीय जनता की आन्तरिक चेतना और प्रकृति की लयात्मकता का ही नया उन्मेष है। इसीलिये त्रिलोचन की काव्य बिंब, ऐन्द्रिक संवेदन का एक जरूरी और पूर्ण हिस्सा बनने की हद तक सफल है। आश्चर्य तो यह है कि कवि ऐसे बिंबों की पूरी श्रंखला को रचकर उन्हें यथार्थ के व्यापक चरित्र वाली दुनिया में संगत कर देता है। अपनी काव्य अनुभूति की संभावना से यह कविता को बड़ बनाते हैं।

इस प्रकार वर्गप्रसारण के लिये किये गये त्रिलोचन के इस सृजनशील आत्मसंघर्ष का महत्व ऐतिहासिक है। प्रगतिवादी दौर के मध्यवर्गीय कविताओं का अधिकांश इस आत्मसंघर्ष से नहीं गुजरा था।

उसने स्वयं का ब्यक्तित्वोत्तरण नहीं किया था। फलतः जिस शोषित जनता को य कविता सम्बोधित थी , उन्हे भी यह कवितायें सतही ढंग से स्पर्श कर सकी । यही कारण है कि ऐसी कवितायें , शोषित जनता के पक्ष में लिखी गई कविताये अवश्य थी पर शोषितजनो की कविता नहीं थी । कवियों द्वारा यह सम्भवतः वर्गीय सस्कारों की सीमाओं के कारण होता था कि सर्वहारा की दयनीयता का चित्रण कई बार इस उद्देश्य से किया जाता था कि पाठकों के प्रति सिर्फ दया उत्पन्न की जा सके। लेकिन त्रिलोचन सिर्फ यह नहीं कहते इससे आगे बढ़ कर वह उस जीवन में सहभागिता करते हैं और इस प्रकार एक ठोसजमीन का पुष्ट धरातल वंचितों के लिये तैयार करते हैं। स्पष्ट है यह खामख्याली वाली नारेबाजी, और धत तेरे की करने वाली कविता न होकर अपनी पक्षधर भूमिका को खूब समझने वाली कविता हैं।

“ हमने बढ़कर उन लोगो की रोटी छीनी
जा चुपचाप खा रहे थे , जनता के हामी
बनते थे । केवल इनको उनको उकसाया
अपना काम बन गया । बड़े जतन से बीनी
है जाली हमने जालों की । अब आगामी

भय समाप्त है, स्वर्ग नरक तक अपनी माया।”-१

त्रिलोचन की कविता व्यापक सहानुभूति में परिणत सशक्त मानवीय संकल्प की कविता है जिसमें चतुराई का कौशल नहीं बल्कि जबर्दस्त नैतिक मूल्यानुभूति है। वे इसलिये भी महत्वपूर्ण हैं क्योंकि ये सामान्य जन की सामान्य समझ की असामान्य कविता है जिसमें “ कवि की अभिव्यक्ति बिना बौद्धिकता के मुलम्मो के ही खरा सोना बनकर चमक उठा है। उसकी अनुभूति की वास्तविकता की चोट से उत्पन्न होने वाले विचारस्फुलिंगो में दग्ध करने की शक्ति है। उसकी पंक्तियों में बाहरी जगत्की खरोचों से बुलबुला उठने वाले मन की संवेदना की तीव्रता है।”-२ स्पष्ट है त्रिलोचन की कविताओं में कहीं बौद्धिक जुगालीपन नहीं है। वह सहज है और सहज रहकर भी , इस अत्याधुनिक संसार में अपनी राह के राही हैं—अलमस्त , निद्वन्द्व। उन्हे कोई

१ - (फूल नाम है एक -पृ०-२२)

२ - (हरिनारायण व्यास - 'दिगन्त'-समीक्षा के संदर्भ में-विवेक के रंग-संपा०-देवीशकर अवस्थी

हो नहीं सकता। उन पर कोई हँसता है तो हँसे। “डर नहीं है। हँसा जाऊंगा।” बड़े ही विद्वत्तापूर्ण तरीके से इस पूरे प्रसंग को राधामल्लभ त्रिपाठी ने बड़ी विदग्धता से इसे बताया है। इसीलिये “स्मृति मति और प्रज्ञा की जाग्रत अन्विति के कारण त्रिलोचन कविता के ‘ऊँचाएँ होंथ’। स्वे ऊँचाइयों नापते हैं, जो सहजगम्य नहीं हैं। स्मृति के कारण त्रिलोचन में परम्परा के प्रति कृतज्ञता का भाव है, वे संस्कृत कवियों की उस परम्परा को लेकर चलते हैं, जहाँ कवि अपने से पहले के उन बड़े कवियों को प्रणाम करके ही रचना में प्रवृत्त होता था। कालिदास और तुलसीदास दोनों के प्रति कृतज्ञता त्रिलोचन ने ज्ञापित की है—कही शिप्रावात को अपने में समो लेने की बात कहकर तो कही ‘तुलसी बाबा भाषा मैंने तुमसे सीखी’ कहकर।

तुलना (विवारधारा)

शमशेर की कविता में यथार्थ के छोड़ स्मृति और कल्पना में बंधे हुए हैं। वह स्वप्न देखती हुई कविता है। १८५५ में प्रकाशित कहीं बहुत दूर से सुन रहा हूँ, उनकी कविता के संग्रह में ढेर सारी ऐसी कविताएँ जो उनके तनाम जानी पहचानी आहटों का संग्रह है। ये आहटें कैसे थीं और भले ही इसके बारे में शमशेर चुपचुप से हो पर उस इच्छित और सम्भावित यथार्थ का स्वप्न हमेशा वचा रहा। उनकी कविताओं में प्रेम के तकाजे हैं तो क्रांतिकारी आकांक्षा के गठजोड़ भी हैं। जीवन के अन्नविरोध हैं तो कुछ पाने की जद्दोजहद भी। एक बड़ी उथल-पुथल के बीच लिखी गयी इन कविताओं में यह उथल-पुथल इसलिए है क्योंकि वह एक जिम्मेदार कविता स्वप्न देखने की भूमिका है। इसलिए शमशेर की कविता में सहज ही यहां काव्यात्मक निवेदन के अभ्यास प्राप्त होते हैं।

सम्भवतः यही कारण है कि अति प्रचलित और अनाधुनिक माने जाने के बावजूद शमशेर बहादुर सिंह रेहटरिक कविता को इसका एक मूलभूत गुण मानते हैं। वहीं 'रेहटरिक' जिस पर मुक्तिबोध सर्राखे कवि की ज्यादातर कविताओं का विचलित करता हुआ स्थापत्य निर्मित होता है। एकालाप "रेहटरिक" का स्वभाव है इसलिए हम देखते हैं कि मुक्तिबोध से लेकर कहीं कहीं धूमिल राजेश जोशी और पंकज सिंह तक एकालाप का यह स्वर- कहीं पूरे समाज और सभ्यता को, तो कहीं एक पूरी पीढ़ी को क्रंदन की तरह ऊंचा उठाता जाता है। मुक्तिबोध के बारे में आलोचकों ने प्रायः

कहा है कि वे जीवन भर एक ही कविता लिखते रहे। शायद यह धारणा उनकी रचनाओं में निहित एकालाप के कारण बनी होगी। शमशेर की कवितायें पढ़ते हुए भी ऐसा लग सकता है कि उनमें एक यातना बार-बार याद की जाती है। एक दुख बार-बार बजता है, एक स्वप्न बार-बार देखा जाता है लेकिन यह एक संरचनात्मक अवस्थिति है शब्दों की सतह पर शमशेर की कवितायें मानों इस बात की गवाही हैं कि शब्द जितना कहते हैं उससे अधिक अनकहा रह जाता है। शब्दों के पास ही खामोशी हमेशा घुटनों के बल बैठी रहती है। जो अकथ रह गया, उसका बयान संभव नहीं। कविता में केवल उस अकथ के चारों ओर के 'स्पेस' को रचा जा सकता है। शमशेर कविता में किस रहस्य को घेरना चाहते हैं? वे किस अकथ की गवाही देने को आतुर हैं? शायद उसकी जो हमारे जाने बूझे और तयशुदा सच के बाहर खड़ा है या वह जो हमारी बनी बनायी चाहतों का अतिक्रमण करना चाहता है। वह जो इस दुनिया की तमाम-तमाम साधारण वस्तुओं की सत्ता के भीतर और उनके इर्द-गिर्द पसरा हुआ है। पहली दृष्टि में यह बात किसी अमूर्त रहस्यवादी कवि की लगती है पर ऐसा है नहीं। शमशेर इसी ठोस दुनिया के कवि हैं। उनकी कविता रोजमर्रा की दुनिया की इन्हीं साधारण वस्तुओं को साहचर्य की लंबी श्रृंखलाओं में इस तरह एक-दूसरे के साथ रख देती है कि उनका अनछुआपन और उनकी कोमलता यकायक मायावी हो उठती हैं, हर अलग-अलग पड़ा वस्तु जैसे दूसरी वस्तु को पुकारती सी लगती है।

स्मृतियों कामनाये, पीड़ा और तड़प इन, साधारण वस्तुओं के गुह्यतम इलाकों का आलोकित कर देती है। इस बेहद सकट में भी जीने और खाने की सबसे बुनियादी बातों की तरफ वह खड़े दिखायी देते हैं। निर्वासन अकेलेपन और थकान से जूझते हुये उन्हें हमेशा यह लगता रहा कि कवि किसी भी आततायी से ज्यादा शक्तिशाली है क्योंकि वह रच सकता है। निरंतरता और सातत्य की कामना शमशेर कविताओं का स्थायी भाव है। प्रतिरोध की सम्भावनायें जब सीमित मान ली जाती हैं तब आंतरिक स्रोत कैसे मनुष्य को झुक जाने और समर्पण कर देने से रोकता है शमशेर की कवितायें इसका बयान हैं। इनमें विस्थापन, टूटन और हताशा के समझ-हिस्सेदारी मूलभूत-करुणा और मनुष्य की नियति का एक जिद्दी आशावाद दिखाई देता है।

जबकि नागार्जुन शुरू से चुनौती स्वीकार करने वाले और चुनौती देने वाले कवि रहे हैं। इन दोनों पक्षों में मैं ज्यादा महत्वपूर्ण चुनौती स्वीकार करने वाली स्थिति को मानता हूँ। नागार्जुन ने कविता के भीतर और बाहर दोनों जगह की चुनौतियों स्वीकार की। समाज में गरीबी, शोषण, सत्ता, तंत्र का आतंक और अत्याचार समाज के सबसे गरीब लोगों के उत्पीड़न की दिशा, इस दिशा-दशा से लड़ने के लिए उभरने वाली शक्तियाँ, गाँव का जीवन, गाँव का सौन्दर्य, समाज में फैली रूढ़ियाँ व अन्धविश्वास, फसलों का सुनहला संसार, नयी पीढ़ी की शक्ति की पहचान, नई पीढ़ी से हमेशा रु-बरु होने की कोशिश आदि आदि नागार्जुन की कविता के भीतर है। उन्होंने लोक-जीवन और सामान्य जीवन के व्यापक स्तर पर फैली उन तमाम वस्तु गत चुनौतियों को स्वीकार किया जिन्हें उठाने में उनके कई समकालीन विचलित हो जाते थे। उन्होंने पश्चिम को छोड़ कर, कहना चाहिए कि एक तरह से उनकी उपेक्षा करते हुए व्यापक भारतीय जनता के जीवन और उसकी समस्याओं पर अपने को केन्द्रित रखा।

उन्होंने अपनी विशाल जनता के जीवन को ही जिया और उसके बीच रहे। उन्होंने जनता की तरफ कभी पीठ नहीं की। काब्य की इस भीतरी चुनौती को उन्होंने हर स्तर पर पूरी तरह स्वीकार किया और यह अकारण नहीं है कि उनकी कविता आम जनता तक सीधे प्रवेश पाती है, उसका एक व्यापक जनाधार है।

उनकी कवितायें जनता के क्रान्तिकारी तेवर को केन्द्रित करते हुए समाज परिवर्तन की कविता है- “कोर्ट की दीवार पर। चुपचाप जो पोस्टर चिपका गया। वह कौन था?।” जमींदारों के हृदय में घुस गया है बाघ। बस चले तो बेच कर वह भूमि-धन-पशु दास-दासी बाग पोखर चौर-चाचार। भाग जाये फारमूसा।” नागार्जुन किस तरह समय व राजनीति के परिवर्तन पर ध्यान रखते हैं और उसमें विश्वास जाहिर करते हैं साथ ही उनका यह विश्वास और परिवर्तन की इस आहट को आम आदमी भी किस तरह पकड़ता है तथा उसकी जरूरत समझता है वह आदमी इस बात को समझता है। जो एक तरह से अनपढ़ है पर जिसके मन में समाज परिवर्तन की एक आकांक्षा हिलोरे ले रही है। नागार्जुन आम जनता की इस आकांक्षा को पकड़ते हैं, राजनीति की इस परिवर्तन को पकड़ते हैं और एक रचनाकार की सामाजिक भूमिका में खड़े होकर इस कविता की रचना करते हैं। अनेकानेक तत्सम शब्दों के होते हुए भी यह कविता अपने निहितार्थ आम जनता तक ले जाती है। यानि नागार्जुन के सामने हमेशा व्यापक जनता-तथा सुखद समाज परिवर्तन की आकांक्षा और रचनाकार की भूमिका स्पष्ट रही। नागार्जुन ने हमेशा

सत्ता के प्रति एक आलोचनात्मक रुख रखा है। उनका पूरा काब्य इस रुख से भरा हुआ है। शायद हिन्दी के वह अकेले कवि हैं जो “कवि-सम्मेलनी” न होकर भी अपनी कवितायें सबसे ज्यादा जनता को सुनाई हैं, चाहे वह कोई मीटिंग हो, सभा हो, नुक्कड़ सभा या नुक्कड़ काब्य पाठ हो। कविता के उनके पाठ और प्रस्तुतिकरण में हमेशा एक व्यापक क्षोभ तथा व्यंग्य-विद्रूप दिखाई देता है। इस दृष्टि से उनकी कवितायें:-

१. नाजियों के बाप। जी हां, आप गोलियां चलवा चुके हैं अब नेहरू का रुख रहे है नाप....। अजी सुनिये, रक्त रंजित क्रान्ति की पदचाप (नाजियों के बाप) ।

२. बाहर निभा रहे हो अपने पंचशील दसशील । ठोक रहे हो तरुणों के सीने पर कील। अजी, तुम्हारे दिल दिमाग की खूबी कौन बताये। हे अद्भुत नटराज, तुम्हारी माया कहीं न जाय।”(नेहरू)

अपने हास्य-व्यंग्य, नाटकीयता या गम्भीरता के साथ वे सत्ता पक्ष पर प्रहार करते हैं और उसकी जन विरोधी, निजी सुख-चैन की दुनिया बनाने के षडयंत्र को स्पष्ट करते हैं। इस दृष्टि में उनकी अधिसंख्य कवितायें राजनीतिक हैं, यही वैचारिकता का संबल है जो प्रहरी की तरह हम तक पहुंचता है।

त्रिलोचन - किसी भी आंदोलन के यहां तक की प्रगतिशील आंदोलन के केन्द्र में भी कभी नहीं रहे। चौथे या पांचवे दशक के प्रमुख प्रगतिशील कवियों में उसके समानधर्मी कुछ अन्य कवियों का जिक्र तो बार बार किया जाना था, पर त्रिलोचन का बहुत कम। ‘ताप के ताये हुए दिन’ की कविताओं को पढ़ने के बाद यह बात साफ हो जाती

है कि ऐसा क्यों है ? असल में त्रिलोचन एक ज्यादा गहरे अर्थ में प्रगतिशील है और अक्सर उनकी प्रगतिशीलता सतह पर दिखाई भी नहीं पड़ती। उनकी कविता एक शान्त, गम्भीर मैदानी नदी की तरह है, जिसमें उद्वेलन हमेशा कहीं बहुत गहरे होता है। सतह की खामोशी से पाठक कई बार धोखा खा जाता है उनकी 'झाथस' कविता इस तरह शुरू होती है—“आठ पहर की टिप्-टिप्। सड़क भीग गयी है। पेड़ों के पत्तों से बूंदें। गिरती है टप्-टप्। हवा सरसराती है। चिड़िया समेटे पंख यहां-वहां बैठी है। बारिश के इन स्थिर और स्थानिक चित्रों के बाद कविता में अचानक एक मोड़ आता है—“बादलों ने हलकी अगड़ाई ली। एक ओर चमक जरा बढ़ गयी। हवा नये आशुओं से यों ही बतियाती है। उनका सिर हिलता है। फूल खिल-खिलाते हैं।

इस कविता में आये विशेषणों पर ध्यान दे तो बादल की अगड़ायी 'हल्की' है और उससे पैदा होने वाली चमक भी 'जरा-सी',। कविता का शीर्षक भी 'झापस' (लगातार होने वाली हल्की बारिश) है, झंझावात या मुसलाधार वारिश नहीं है। पर सतह के नीचे झाक कर देखने पर वस्तुओं के सम्बन्ध में कई वारीक स्तर खुलते दिखाई पड़ेंगे। और हम पायेंगे कि पूरी कविता धीरे-धीरे एक खास दिशा की ओर बढ़ रही है। वस्तुओं के संबंध के भीतर से उभरने वाली इस दिशा का त्रिलोचन की जीवन दृष्टि से गहरा संबंध है। उन्होंने इस दृष्टि को अपने और अपने समय के जटिल संघर्षों के भीतर से अर्जित किया है। यह मार्क्सवाद तक पहुंचने का त्रिलोचन का अपना बनाया हुआ रास्ता है, जिस पर वे निहायत सधे हुए कदमों से धीरे-धीरे मगर पूरे विश्वास के साथ आगे बढ़ते हैं। त्रिलोचन के लिए मार्क्सवाद कोई अमूर्त

विचार-दर्शन नहीं बल्कि एक सच्चे कवि की छटपटाहट और यातना है, जिसे उनकी अनेक कविताओं-खास तौर से सॉनेटों और लम्बी कविताओं में देखा जा सकता है।

‘नगई महरा’ त्रिलोचन की एक ऐसी कविता है, जिसकी हिन्दी में पर्याप्त चर्चा हुयी है। यह एक लम्बी और वर्णानात्मक वाहयतः इस कविता के मंच पर कुछ भी नाटकीय या महत्वपूर्ण घटित होता हुआ नहीं दिखाई पड़ता पर सीधे-सपाट शब्दों के पीछे एक समूची दुनिया है जहाँ बिना किसी घोषणा के चुपचाप एक पूरा युद्ध लड़ा जा रहा है। बहुत कुछ होरी के जीवन युद्ध की तरह। त्रिलोचन की कविता में भाषा के विविध धरातल मिलते हैं पर नगई महरा की जमीन पर आते ही जैसे उनकी भाषा अपने घर में आ जाती है फिर भाषा का सारा वाह्य रचाव यहाँ तक की शब्दों का मुखर संगीत आवेश और तनाव भी. अपने..... आप खत्म हो जाता है।

नगई खांची फँदे बैठा था। होंथों में वही काम। आँखे उन हाथों को। हथवट चिताती हुयी। खांची में लगी एक आँख मुझे भी देखा। और कहा बैठो उस पीढ़े पर।अच्छा बॉच लेते हो रामायन। तुम्हारे बाबू कहते थे। अब कोई क्या कहेगा। उनकी भीतर की आँख खुली थी। सुर भी क्या कंट से निकलता था। जैसे असाढ़ के मेघ की गरज।

त्रिलोचन के शिल्प की खास बात यह है कि किसी भी वस्तु का प्रतीकवत् प्रयोग नहीं करते। अपनी कविता में, वे अपनी सारी काव्यात्मक जिम्मेदारी के गद्ग उसे ‘वस्तु’ ही बने रहने देते हैं। वस्तुतः इसका सम्बन्ध भारतीय साहित्य की रूप सम्बन्धी अवधारणा एक विशिष्ट परम्परा से है, जिसके व्यवहारिक उदाहरण हमें अपनी लोक- कविता और

क्लासिकी कविता में एक साथ मिल सकते हैं। यह परम्परा एक खास ढंग से प्रेमचन्द के कथा साहित्य में भी जीवित है। वहाँ भी वर्णन के क्रम में आने वाली वस्तुओं के प्रतीकों में बदल डालने की जल्दी कहीं नहीं दिखाई पड़ती। 'नये पत्ते' और 'बेला' की कुछ कविताओं में निराला ने इसी तथ्य पर कला का प्रयोग किया है। 'नगई-महरा' में त्रिलोचन में, कविता के सारे प्रलोभनों को एक तरफ रखकर और पूरी तरह अकाव्यात्मक हो जाने का खतरा उठाते हुये भी, इस पद्धति का अत्यन्त सधा हुआ इस्तेमाल किया है। वे गाँव-गवंईके ऊपर कथा वाचक की तरह एक-एक दृश्य और घटना को सामने लाते जाते हैं और एक अद्भुत धैर्य के साथ मानव इस बात का इन्तजार करते हैं कि तथ्यात्मक तफसीलों और ऊपर से तनाव युक्त दिखने वाला यह सारा वर्णन धीरे-धीरे परस्पर गुम्फित होकर एक अर्थपूर्ण रूपक में बदल जाय। 'नगई- महरा' की कला का यही रहस्य है और वेसक कवि की यथार्थ दृष्टि से उसका कोई न कोई रिस्ता होना चाहिए। एक तरह से त्रिलोचन के लगभग पूरे काव्यों में-फिर वह गीतात्मक हो चाहे वर्णनात्मक-उनकी कला का यह बुनियादी सांचा किसी न किसी रूप में हमेशा मौजूद रहता है। संग्रह की पहली कविता 'नदी:कामधेनु' से लेकर अन्तिम कविता 'छोटू' तक इस ठेठ वर्णनात्मक तकनीक के कई रंग देखे जा सकते हैं। एक ऐसे युग में जब कला, अपने सिकुड़ते हुये पाठक वर्ग की रूचि के अनुरूप निरन्तर सूक्ष्म और विशेषीकृत होती जा रहा हो, त्रिलोचन जैसे कवि का वर्णनात्मकता की सामान्य और लोक

परक पद्धति को अपनी काव्य कला का बुनियादी सांचा बनाना एक जोखिम का काम है और कवि को लम्बे समय तक समकालीन कविता की पृष्ठ भूमि में रहकर उसकी कीमत भी चुकानी पड़ी है। वस्तुतः उनकी कवितायें एक संघर्षरत कवि के अनुभव के ताप से तायी हुयी कविताये हैं।

असल में जनपक्षधरता की लम्बी राह में त्रिलोचन अकेले नहीं हैं। सुविधा भोगी व्यवस्था के प्रचलित जिन सांचों को वह अस्वीकार करते हैं उनके साथ नागार्जुन भी उन्हें अस्वीकार करते हैं। जीवन यात्रा में जैसे धरती आकाश उनके साथ हैं, वैसे ही तुलसी, निराला और नागार्जुन भी उनके साथ हैं।

यह सही है कि त्रिलोचन ने कलागीत नहीं लिखे हैं जैसे महादेवी वर्मा आदि ने लिखे हैं लेकिन देखना यह है कि उनकी क्षमता कलागीत लिखकर प्रमाणित तो होती, प्रयोजन धर्मी होने से रह जाती। एक बड़े उद्देश्य की सिद्धि के लिए प्रतिभाशाली कवि जब स्वान्तः-सुखाय न रचकर लोकहित को प्राथमिक महत्व देता है, तब वैसा ही लिखता है, जैसा त्रिलोचन ने लिख है।

तत्समनिष्ठ लेकिन निरलंकृत प्रतीक और आयास विम्बविधान का भी निषेध करने में समर्थ त्रिलोचन के गीतों की भाषा वर्णनात्मक काव्य के उपयुक्त होने पर भी बेजान नहीं है। उन्होंने कालिदास के अभिज्ञान शाकुन्तलम् से भाव ग्रहण करते हुये एक गीत लिखा है:-

“कल्पना रूप धरकर आयी ।

रूप में मोहनी भर लायी ।

भाव स्थिर जननान्तर सौहृद ।

वाणी निर्जन में लहर गयी ।

रमणीय रूप मधु गीत लहर ।

पर्युत्सुक मन में गये ठहर।”

प्रकृति गीतों के अतिरिक्त त्रिलोचन ने ऋतु गीतों की भी रचना की है। उनके ये ऋतु गीत बसन्त और पावस वर्णनों के क्रम में रचे गये हैं। वसन्त के प्रति वे आकाशा से भरे हैं। स्वागत है, और अपनी भावनाओं का प्रकृति के उपादानों पर प्रक्षेपण करते हुये त्रिलोचन उसे भी ऋतुराज के स्वागत में पलक पांवड़े बिछाये चित्रित करते हैं ।
-बरखा मेघ मृदंग थाप पर। लहरों से देती है जीव। रिमझिम-रिमझिम नृत्य ताल पर।
पवन अथिर आये दादर, मोर,पपीहे बोले, धरती से सोंधे स्वर खोले मौन समीर तरंगित हो लो। (सबका अपना आकाश)

त्रिलोचन के इन गीतों में नवगीत की कृत्रिमता नहीं है। आधुनिकतावादी प्रश्नाकुल मुद्राओं से बचकर स्थिर चित्त से त्रिलोचन ने आत्मा का राग अलापा है। उनकी काव्यभूमि किसान-मजदूर के जीवन से सम्बद्ध रही है, उसका नैसर्गिक जीवन- चर्चा और परिवेश का त्रिलोचन ने सहज चित्रण किया है यह उन कवियों में से नहीं है, जो शहर में स्थायी रूप से बसते हैं और प्रगतिशीलता की होड़ में यदा-कदा गाँव का स्मरण कर लेते हैं।

वैयक्तिकता

वैयक्तिकता की तलाश कवि के व्यक्तित्व की तलाश है ? क्या कवि का सामान्य जीवन में दिखने वाला व्यक्तित्व ही उसका रचनात्मक है? क्या वैयक्तिकता का अर्थ कवि की व्यक्तिवादिता है? क्या उसके अह की बनावट और उसकी अभिव्यक्ति स्वरूप को ही एक ग्रंथ में खोजा गया है? क्या वैयक्तिकता का अभिप्राय मनोविज्ञान की भाषा में व्यक्ति के उन गुणों को रेखांकित करना है, जो उसे अन्य व्यक्तियों से अलग करते हैं? वैयक्तिकता एक रचनाकार के सृजन का भावात्मक पक्ष है या हक विवशता? इन सारे प्रश्नों का सीधा और सरल उत्तर देना संभव नहीं है।

कवि का भी एक निजी जीवन होता है, जिसमें उसका प्रेम उसके संघर्ष, उसकी पीड़ाएँ उसके संकल्प विकल्प आदि होते हैं। पार्थिव जीवन की और शर्तें कवि को भी उसी प्रकार पूरी करनी होती हैं जैसे समाज के किसी अन्य व्यक्ति को। जीवन के इन अनुभवों और अनुभूतियों से वह अपने रचना कर्म के स्तर पर कितना जुड़ा होता है और कितना उनसे मुक्त होकर सृजन रत होता है यह निश्चित शब्दों में बताना संभव नहीं है। ऐसे भी कवि हैं जो अपने रचनात्मक व्यक्तित्व को अपने सामान्य व्यक्तित्व से काफी मुक्त कर सके हैं। ऐसालगता है कि जब वे सृजन की भूमि पर अवस्थित होते हैं तो अपनी चेतना को एक नये लोक में सक्रमित होकर वे रचते हैं। परन्तु जितना ऐसा लगता है उतना वे अलग होते नहीं। कहीं न कहीं उनका अपना जीवननुभव उसमें भी छन-छनकर विशिष्ट बिम्बों और प्रतीकों में ध्वनित होता रहता है।

कवि की अभिव्यक्ति का एक घरातल ऐसा भी है जहाँ वह सीधे अपने प्रेम को, अपने संघर्ष को अपनी पीड़ा को अपने संकल्प को अपनी रचना में व्यंजित करता है। वह कोई आवरण या वहाना स्वीकार नहीं करता। कवि की आत्माभिव्यक्ति की यक बेचैनी छायावादी कविता से ही साफ दिखाई पड़ने लगती है। इस ग्रंथ में कवि की वैयक्तिकता की एक स्पष्ट पहचान उसकी ऐसी आत्म-परक रचनाओं के माध्यम से की गई है।

वैयक्तिकता और व्यक्तिवादिता में भेद किया गया है। वैयक्तिकता कवि की अपनी छवि को चमकाने की प्रक्रिया का अंग नहीं है न वह मात्र अकेलेपन, अजनवीपन अथवा अपने घोघे में बंद कीड़े का आध्माग्रह ही है। वह तो वह सौरभ है जो प्रत्येक पुष्प को एक दूसरे से अलग करता है। कवि अपनी अनुभूति को ही रूपान्तरित करता है अपने माध्यम से ही वाह्य को भी व्यंजित करता है। अपनी अनुभूतिधारा के प्रति असमर्पित रहते हुए वह कवि का सच्चा कर्म कर ही नहीं सकता। इसलिए

तथाकथित जानकारी मान्यता वाले कवि भी अपनी सच्ची और मार्मिक अनुभूतियों को व्यक्त करते समय उतने ही वैयक्तिक प्रतीत होते हैं, जितने अन्य व्यक्तिवादी कहे जाने वाले कवि।

प्रत्येक कवि अपने सस्कार अपनी प्रतिभा और परिवेश से अपने सयोग की पृष्ठभूमि के आधार पर अपनी एक स्वतंत्र रचना—दृष्टि विकसित करता है।

कवि की वैयक्तिकता को रेखांकित करने वाले तत्वों का मूल्यांकन करने पर जिसमें काव्य सौन्दर्य, बिम्ब—विधान या भाषिक संरचना प्रमुख है ध्यान केन्द्रित करने पर कवि के आत्मत्व के अर्थ—सबन्ध अनेक कोणों से उजागर हो जाते हैं। इस प्रक्रिया में कवि से कवि तक और युग से युग तक छायाएँ बदलती जाती हैं असल में वैयक्तिक बोध के स्तर पर कवि की रचनात्मकता के समक्ष सबसे तीखी चुनौती लोक एवं व्यक्ति की चेतना के बीच का अन्त संबंध होता है।

कवि अथवा साहित्यकार की रचना उसके वैयक्तिक चिन्तन अनुभूति एवं संवेदनाओं का ही व्यक्त रूप होती है। इस दृष्टि से ऐसे साहित्य की विशेषकर काव्य की कल्पना ही नहीं की जा सकती, जिसमें उसके रचनाकार का व्यक्तिगत पूर्ण रूप के ओत—प्रोत न हो। कहा जा सकता है कि निर्व्यक्तिक काव्य का अस्तित्व नहीं हो सकता।

फिर भी हिन्दी काव्य की लम्बी परम्परा में वैयक्तिकता के अनेक स्तर और स्वरूप रहे हैं। कभी—कभी इतिहास के ऐसे कालखण्डों में कविता धारा बही है, जब कवि की अपनी अनुभूति अपनी वैयक्तिक भावनाएं गौण हो जाती हैं और वह किसी राजपुरुष, किसी नायक, किसी दैवी व्यक्तित्व का यशोगान करना ही अपने काव्यकी चरम उपलब्धि मानने को विवश हो जाता रहा है।

वैयक्तिकता के अतिशय आग्रह के कारण नयी कविता के कवि कविता को आत्माभिव्यक्ति का साधन मानते हैं इसलिए उनकी अनुभूति के केन्द्र में उनका व्यक्तित्व होता है और अभिव्यक्ति के स्तर पर बार—बार कवि अपने मैं को महत्व देते हैं। नयी कविता के कवि का मैं बार—बार अनेक रूपों में लगभग हर कविता में सामने आता है। कविता में 'मैं' की भरमार की यह स्थिति केवल व्यक्तिवादी कवियों के यहां की नहीं है, प्रगतिशील भाषाधारा के कवियों की कविताओं में भी है। नयी कविता में 'मैं' की भरमार को कुछ उदाहरणों से समझा जा सकता है।

मैं अहं का मेघ हूं।" — १

मैं प्रस्तुत हूं

इन कई दिनों के चिन्तन और संघर्ष के बाद वह क्षण जो अब आ पाया है।" — २

१ — (नरेश मेहता, दूसरा सप्तक, पृष्ठ १११)

२ — (कीर्ति चौधरी, तीसरा सप्तक पृष्ठ ४७)

यो मैं कवि हूँ आधुनिक हूँ नया हूँ
 काव्य तत्व की खोज में कहां नहीं गया हूँ" — १
 इस अधोमुखी घाटी में पड़ा हुआ,
 निस्सहायं
 मैं एक कुतुबनुमा हूँ।" — २
 इन सबको दो मेरा वह स्नेह,
 जिससे मैं वंचित हूँ
 केवल मुर्दा।" — ३
 मैं समाज तो नहीं, न मैं कुल
 जीवन,
 कण समूह में हूँ मैं केवल
 एक कण: — ४
 मैं कनकटा हूँ हेठा हूँ
 शेरलेट—डांज के नीचे मैं लेटा हूँ
 तेलिया—लिबास में पुरजे सुधारता हूँ
 तुम्हारी आज्ञाएं ढोता हूँ।" — ५

नयी कविता में "मैं" की अधिकता के ये थोड़े से उदाहरण हैं। अगर कोई प्रयत्न करे तो ऐसे असंख्य उदाहरण नयी कविता से खोज सकता है। ऊपर के उदाहरणों से यह स्पष्ट है कि नयी कविता में "मैं" अनेक रूपों में उपस्थित है। व्यक्तिवादी भावधाराके कवियों का "मैं" बाकी दुनियां से अलग रहने में ही अपनी सत्ता की सार्थकता और सुरक्षा समझता है। यहां "मैं" अपनेको 'अहं' का बोध मानता है। (नरेश मेहता) वह क्षण में जीता है (कीर्ति चौधरी) वह अपने को नया आधुनिक कवि समझता है और काव्य तत्व की खोज में लीन रहता है।

१ (अनाम, नयी कविता, अंक —३)

२ — (मलयज, नयी कविता, अंक — ४, पृष्ठ ६०)

३ — (लक्ष्मीकांत वर्मा, नयी कविता, अंक— पृष्ठ ६२)

४ — (शमशेर कुछ कविताएं, पृष्ठ १७)

५ —(मुक्ति बोध, चांद का मुह टेढ़ा है, पृष्ठ १०६)

व्यक्तिवादी धाराके कवियों के विपरीत प्रगतिशील धारा के कवियों में भी "मैं" उपस्थित है। लेकिन वह सारे जीवन जगत से कटा हुआ निष्पत्तय, अकेला और आत्मलीन नहीं है। कही वह विनयपूर्वक अपने को कण समूह में से 'एक कण' मानते हैं। यहाँ कवि का "मैं" समूह से अपनी सम्बद्धता प्रकट करता है और इतिहास की जीवन्त गति की एक इकाई के रूप अपनी सार्थकता समझता है। मुक्तिबोध की कविता में भी "मैं" बार-बार आता है लेकिन हर बार वह खुद को व्यापक जन समुदाय से किसी न किसी रूप में जोड़ने की कोशिश करता हुआ दिखाई देता है। " इन कवियों का रचना संसार वैयक्तिकता तथा सामाजिकता की समन्वित मजबूती है। लेखक अपने व्यक्तित्व के माध्यम से समाज को साहित्य का रूप प्रदान करता है। साहित्य रचना की भावाकुलता में सर्जक अक्सर सब कुछ भूल जाता है। उसके भीतर प्रसव वेदना की तरह केवल एक ही अनुभूति उमड़ती रहती है कि, अपने को यथासम्भव पूरा का पूरा अभिव्यक्त कर दे। रचना के समय वह केवल इतना ही सोचता है कि भीतर जो कुछ उमड़ रहा है वह सब का सब बाहर आजाये ।" — १

नयी कविता में "मैं" की इस भरमार से छायावादी कविता में "मैं" की स्थिति की तुलना की जा सकती है। इस तुलना का एक कारण यह भी है कि छायावादी कवि भी कविता को स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति मानते थे और अपने व्यक्तित्व की महत्ता के प्रति सजग थे। द्विवेदी युग की कविता की निराकार या अमूर्त सामूहिकता की तुलना में छायावाद का "मैं" अधिक मूर्त जीवन्त सामाजिक और मानवीय दिखाई देता है।

विचार करने की बात यह है कि इस "मैं" शैली का मूल स्रोत क्या है? इस स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति मनुष्य या दीन-दुखियों की वेदनाकी आत्मीय अनुभूति हैं। यह आत्मीय अनुभूति कवि को जनता से जोड़ती है। जनता की जीवन दशा से कवि सच्ची सहानुभूति ही जनता की सद्चित वेदना की स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति के लिए कवि को प्रेरित करती है। छायावादी कविता में कवि की सहानुभूति के विस्तार से उसकी स्वानुभूति का भी विस्तार होता है और उसका "मैं" भी अधिक व्यापक होता है।

वैयक्तिक आधारणा के इस फलफू पर ही यदि आत्मान्वेषण की और प्रवृत्ति होता है। यद्यपि नयी कविता में आत्मान्वेषण के नाम पर अहं की स्वीकृत अहं की अभिव्यक्ति का आग्रह और अहं काके आस्था की वस्तु के रूप में स्थापित करने का प्रयास हुआ। लेकिन आत्मान्वेषण के गहरे अमूर्त फुहारने से भरी दुनिया से आगे प्रगतिशील काव्य रूप में आत्मसंघर्ष थी जो अलग वैयक्तिक मनोभावों की दृष्टि प्रस्तुत की गयी उससे कविताएँ सार्थक संवाद स्थापित करने में समर्थ हुयी।

प्रगतिशील भावधारके कवि वैयक्तिकता को महत्व देते हुए भी उनकी काव्यानुभूति केवल आत्मान्वेषण तक ही सीमित नहीं कही बल्कि उसमें आत्मसंघर्ष गहनता से अनुस्यूत है। उसका आत्म संघर्ष अपनी चेतना से बाह्य जगत के संबंध का संघर्ष है। अपने व्यक्तित्व की खोज में प्रगतिशील कवि समाज सापेक्ष है समाज निरपेक्ष नहीं। वह अपने आत्म संघर्ष में भी बराबर व्यापक जीवन जगत से जुड़ा रहता है। कदाचित् इसी संघर्ष को मुक्तिबोध ने कलाकार का सच्चा संघर्ष माना है। उस संघर्ष में समाज की उत्पीड़नकारी शक्तियों से संघर्ष भी शामिल हैं।

आत्मसंघर्ष का सच्चारूप हमें मुक्तिबोध की कविताओं में मिलता है। अंधेरे में कविता में जो “पद” और ‘मैं’ के बीच का संघर्ष है वह मुक्तिबोध का आत्मसंघर्ष ही है। उनकी कविताओं में जो तनाव है द्वंद्व है वह भी आत्मसंघर्ष का परिणाम है। मुक्तिबोध की कवितायें एक संघर्ष शील कवि की कवितायें हैं। उनका संघर्ष आत्माभिमुख होने के लिए नहीं, आत्मविस्तार पाने के लिए हैं। उनके संघर्ष में निरंतर ही उनके सच्चे मित्र शामिल होते हैं। मुक्तिबोध के आत्म संघर्ष में समाज के व्यापकता छोरों का छूने की कोशिश है। उनकी रचनाओं में अपनी चेतना के तम दायरे से निकालकर संघर्षशील जनता से एकता स्थापित करने वाले व्यक्ति के आत्मसंघर्ष की जटिल प्रक्रिया की प्रमुखशाली अभिव्यक्ति है। और सिर्फ यह मुक्तिबोध तक ही सीमित नहीं, बल्कि मानवीयता को अपना एकीभूत आदर्श मानने वाली समकालीन कवि काव्यवैयक्तिक बोध निश्चित रूप से वृहत आवेगों से संयुक्त है। स्पष्ट है भावाग्रह तथा सम्प्रेषणीयता के स्तर पर वर्तमान दौर की कविता पाठक से आत्मसतीकरण पर जोर देती है।

स्पष्ट है कि भावग्रहण तथा साम्प्रेषणीयता के स्तर पर वर्तमान दौर की कविता पाठक से स्वयं के आत्मसतीकरण पर जोर देती है और काव्यान्वति के साथ-साथ अर्थ के स्तर पर समन्विति पर। वह मनुष्य को एकांगी नहीं बल्कि सर्वांगी नजरिए से देखती है।

“शमशेर की कविता में वैयक्तिक संवेदना”

शमशेर की कवितायें विषय केन्द्रित कवितायें नहीं संवेदना केन्द्रित कविताये हैं। वे स्मृति के अनुभव से अपनी कविता रचते हैं। उनकी कविता में अनुभव सीधे नहीं आते, बल्कि अनुभव की स्मृति स्वयं एक अनुभव हो जाती है। उनकी स्मृतियों में ढेर सारे दृश्य हैं और कविता इन सबके बीच उस रिश्ते की तलाश है, जो इन सबको अलग-अलग नहीं रहने देता बल्कि इसे एक “विजुवल” में बदल देता है। यह चित्रकला की तकनीक है। शमशेर बड़े चित्रकार भी तो थे। यही कारण है कि उनकी कवितायें किसी मामूली से लगने वाले दृश्य को भी इस तरह से खोल देती हैं कि हम चकित हो उठते हैं। गायें मैली, सफेद, कालीभूरी, पत्थर ढुलके पड़े। पेड़ स्थित नीख दो पहाड़िया धूम विनिर्मित पावन—१

यहां शब्द हैं, शब्द में चित्र और है देखने की आंख, जो हमें भी दृश्य दिखाती है। उनकी कविता संवेदना के उस अदृश्य तारों को पकड़ती हैं जिनके अर्थ और आशय धीरे-धीरे खुलकर हमें आवृत्त कर लेते हैं। उनके शब्दों की भंगिमा, संवेदना की तीव्रता, रंगों की गहराई और ख्यालो की लकीरें मिल कर जिस कविता का निर्माण करती हैं उसमें कविता के न सिर्फ वाह्य बल्कि आत्मपक्ष का भी चित्रण हो जाता है।

उनकी कविता वैयक्तिक अनुभूतियों को बेहद सघन तरीके से प्रस्तुत करती है। उनकी कविताओं से गुजरना एक अनुभव होता है कवि जैसे अपने मन को उडेल देना चाहता है। जो कुछ भी सामने आता है, वह हृदय की गहन आस्था और निष्कलुषता से पोषित एक विशुद्ध आवेग धर्मिता में तमाम चीजों को अपने साथ बहाये ले जाना चाहता है। आस्था सब कुछ को समेट लेना चाहती है। प्रसन्नता और कृतज्ञता तमाम-तमाम चीजों में एक कौतुक एक विस्मय को खोज निकालना चाहती है। जो वस्तु हृदय से बाहर है। वह हृदय में आना और उससे एकाकार होना दूसरी जगह किसी दूसरी चीज से जुड़ जाना चाहती है। तुम वह हो। आज मेरे लिए तुम इसकी हद हो। उस बात की हद हो जो मेरे लिए हो—तुम वह मेरी हद हो तुम, तुम मेरे लिए मेरी हद हो, मेरी हद जो तुम मेरे लिए.....—२

यह अकारण नहीं है कि इन कविताओं में चलने, दौड़ने उड़ने बहने की क्रियाओं के असंख्य संदर्भ हैं। यह रचना दृष्टि अधिक से अधिक वस्तुओंको परस्पर “इन्टिग्रेट” करती है। और समग्र दृश्य को

१ – प्रतिनिधि कवितायें पृ० ३६ सं० डा० नामवर सिंह

२ – प्रतिनिधि कवितायें पृ० ७८ सं० डा० नामवर सिंह

एक अटूट और अखण्ड इकाई के रूप में प्रस्तुत करना चाहती है।

“अंग्रेजी समीक्षा में कही प्रसंग आता है कि कलाओं का चरम साध्य संगीत की स्थिति को उपलब्ध कर लेना है, यानी रचना में वस्तु और ‘रूप’ एक दूसरे में विलीन हो जाये। शमशेर की कविता में संगीत की मनः स्थिति बाबर चलती रहती है। एक ओर चित्रकला की मूर्तता उभरती रहती है और फिर वह संगीत की अमूर्तता में डूब जाती है। चित्रकला, संगीत और कविता धुलमिल कर उनके यहाँ रचना संभव करते हैं। भाषा में बोलचाल के गद्य का लहजा और लय में संगीत का चरम अमूर्तन इन दोपरस्पर प्रतिरोधी मनः स्थितियों को उनकी कला साधती है।”—१

कविता आँख मूंदकर छूमंतर हो जाने का हृदय नहीं है, वह तो कवि के अपने जीवन दर्शन और स्थापनाओं की अभिव्यक्ति है, कविता, संसार का कल्पित सृजन नहीं बल्कि वास्तविक संसार को रचने की दिशा में उठाये सार्थक कदम की प्रतिध्वनि है। इसीलिए शमशेर कविता और उसके साहित्य को बहुत ही सजगता, व्यक्तिगत जीवन की सुष्ठु सुन्दरता और अपार निष्ठा के रूप में लेते हैं। यही कारण है कि पृथ्वी और उसकी वस्तुओं को देखने की अनवरत अकुलाहट भीतर से उमड़ता उल्लास, आस-पास के बुशमार बिम्ब और दृश्य अमूर्त से मूर्त की ओर ले जाने वाली तडप ये सब कुछ उनकी कविता में आता है। ये उने वैयक्तिक अनुभव हैं — लेकिन हैं बहुत मानवीय। एक ईमानदारी है जो शमशेर के रचना संसार में प्रकट होती है। वह उनका पारदर्शी तेवर हैं जहाँ सहज दिखने वाली अनुभूतियों की निष्क्रियता है। जितने कोणों से देखे, यह पारदर्शी क्रिया रचनात्मकता की समीपता और दूरी को एक-साँ प्रस्तुत करती चलती है। शमशेर में एक जबरदस्त ~~हृदय~~ ^{हृदय} के दर्जनों ‘शैट्स’ हैं।

“ शमशेर साक्षात् कवि है: निजी भाषा, निजी मुहावरे, निजी प्रतीक और निजी बिम्ब खोजते, पाते हुए। अनुभव में डूबे और दूसरों पर अनुभव के ही मानों में व्यक्त होते हुए। वैयक्तिक अनुभूतियों को भाषारूपी सामाजिक माध्यम में ढालने पर झिझकते से और अनुभूतियों की प्रामाणिकता अक्षुण्ण रखने को तत्पर। ”—२

शमशेर की दुनियां बहुत बड़ी है। एक बार भी आप वहाँ नहीं पहुँच सकते। असल में इसके लिए कई पाठक जन्म लेने की आवश्यकता है। शमशेर के कई रंग हैं, कई कोण। यह जानना काफी उत्तेजक होगा कि शमशेर कैसे किसी पदार्थ, दृश्य या घटना को पूर्ण कविता में बदल डालते हैं। इस अन्वितिकों पाने के लिए कवि में प्रबल व्यवस्था और अराजकता दोनों ही होनी चाहिए। साथ ही झंझापूर्ण संवेदना, एक उद्दामता जो अपने अपने पर कवि को कविता के अलावा किसी और चीज के

१ — (डा. राम स्वरूप चतुर्वेदी —हिन्दी साहित्य और संवेदना का विकास —पृ०— २४३)

२ — (अजित कुमार — कविता का जीवित संसार — पृ०— १११)

लिए नहीं छोड़ती। वास्तव में वे एक विलक्षण रचना-प्रक्रिया के कवि हैं। इसलिए उनकी रचना-प्रक्रिया का शास्त्र समझने वालों के लिए वे बहुत उर्वर प्रदेश हैं। यह एक ऐसी रचना-प्रक्रिया है जो कवि के भीतर बाहर निकट और दूर, नियंत्रण और अनियंत्रण दोनों में एक साथ पर काफी कुछ अदृश्य घटित होती है। इस रचना प्रक्रिया को समझना तभी हो सकता है जब हम उनकी कविताओं को उसी सवेदना से पढ़ें। उनकी आत्म परकता इसमें कहीं आड़े आती जरूर है और वह जटिल से दिखायी पड़ते हैं पर कलात्मक अभिव्यक्ति में जटिलता तो बहुत स्वाभाविक है। कला सहज हो सकती है पर इस हाहाकारी ब्रह्मांड में जब कुछ भी सहज नहीं तो कला भी सहज नहीं हो सकती। शमशेर यदि कठिन हैं तो वह इस कला को कलात्मकता तक ले जाकर ही कठिन हैं। शमशेर के यहां कवितायें हैं जिनमें विषय नहीं, विषय वस्तु है। इन कविताओं में अर्थों का एक असंगठित संसार है। हार-हार समझा मैं तुमको अपने पार। हंसी बन खिली सांझ बुझने को ही।—१

कवि शब्दों वाक्यों के अर्थ-विशेष को लेकर चिंतित नजर नहीं आता। एक भाषा उसके विन्यास से पाठकों की मुठभेड़ है। जहां शिल्प ही वस्तु है। इसलिए शमशेर की कवितायें अंतर्मुखी हैं, लेकिन अपने सत्य को परिभाषित करती हैं। इसलिए शमशेर के यहां, 'शब्द' शब्द मात्र न होकर सम्पूर्ण चरित्र है। अज्ञेय के यहां भी कविता अंततः शब्द थी—२

शमशेर के लिए भी कविता अंततः शब्द है पर शब्द जो अन्ततः मानवीय स्थिति में है। वह जो लिखते हैं, रचित करते हैं—यह अनुभव में तात्कालिक, स्वभाव में तत्त्वदर्शी, कथ्य में सबकी आवाज लिए हुए, विन्यास में नाटकीय चौकन्नापन और असर में धर्म सरीखी है। इसलिए यहां आत्म खोज है, मोह भंग, अस्तित्व की उपस्थिति है, प्रेम है और प्रेमान्तरण है, स्मृतियां, अवसाद, निराशा है, अमूर्तता और सुर्यिलिस्टिक चित्रण का एक संसार है जो अपने अर्थों में एक यात्रा के लिए निमंत्रित करता है एक अप्रस्तुत विचलन का शिल्प और भाषा जिसमें नेपथ्य के स्वर हैं— कई कविताओं में पूर्व कथन है। कोष्ठकों में यह कविताये नये युग धर्म की अग्र प्रस्तुति है। कविता में शब्दों का ऐसा संयोजन और यह वैभव कालिदास के बाद शमशेर के ही काव्य में संभव हो पाया है। "शब्द रंग भी है, रेखा भी और सुर भी—शब्द में निहित इन संभावनाओं की तलाश जैसी शमशेर में है, अन्यत्र विरल है।"—३

१ — (प्रतिनिधि कविता में पृ० २८)

२ — (भूमिका दूसरा सप्तक)

३ — (नामवर सिंह—प्रतिनिधि कवितायें भूमिका पृ० ७)

ऐसी भव्य कवितायें शमशेर के अलावा किसी और ने साधी याद नहीं पड़ता।

शमशेर ने एक विशेष सघनता को अपनी कविताओं में स्थापित किया है। वह शब्दों की असीम सम्भावनाओं को पूरी आसानी से सामने लाते हैं। शमशेर जब मनुष्य, धरती व प्रेम के तत्व बोध को कविता में बदलते हैं तो कहीं भी लापरवाही नजर नहीं आती, वहां केवल अनुशासनात्मक संगठन है। कविता में अनुशासन के विन्यास के साथ शमशेर का सच अचानक प्रवेश नहीं करता और न काव्यात्मक अधिकार रेंगते-रेंगते धुसता है। कवि एक लम्बी मुठभेड़ के बाद सब कुछ अर्जित कर लेता है तो कागजपर उतारता हैं यद्यपि उसे न कर पाने की आतुरता भी वहां काफी समय तक ठक-ठक करती है। “शमशेर के यहां अतिकथन बहुत कम है और वे मुख्यतः अल्पकथन के ही कवि हैं। हिन्दी में इस शताब्दी में कहे और अनकहे के बीच कोई और कवि उतना नहीं ठिठका है जितना शमशेर। इतनी अर्थगर्मी निखार भी शायद ही किसी और कवि के शब्दों के बीच हो जितनी उनके यहां। इस नीरवता व कई बार अधूरे कथन या अर्ध कथन का शमशेर की ऐन्द्रियता से भी गहरा सम्बन्ध है। प्रेम हो या प्राकृतिक दृश्य शमशेर की भाषा उसका ऐन्द्रिय अधिग्रहण उसके बुनियादी रहस्य को भेदकर नहीं बल्कि उसे चरितार्थ कर करती है। वे उद्घाटन के नहीं अर्ध उन्मीलन के कवि हैं। कविता में जैसे कि जीवन में भी एन्द्रिकता समूची स्पष्टता से सम्भव नहीं है। उसे अनिवार्यतः स्पष्ट और अस्पष्ट का झिलमिल सा स्पेस चाहिये। शमशेर की कविता यह स्पेस अंत तक बनाये और बचाए रख सकी।”-१

शमशेर की विवेकवान गंभीरता कविता को कविता बनाये रखती है। वे जीवनानुभव के माध्यम से इतिहास की समझ विकसित करने में हमारी सहायता करते हैं। इसलिए शब्दों के सार्थक हस्तक्षेप को स्वीकार करते हैं।

शमशेर के यहां भाषा की रोमानियत है। वह इसे छिपाते भी नहीं हैं लेकिन जो महत्वपूर्ण है वह यह कि इस रोमानियत को वह आदमी की नियति से जोड़ते हैं। चित्रकारी के रंगों में बन स्वयं फैल-फैल मैं गया हूं, कहां-कहां !

कविता

मैं हूं अब, वह था कल.....

होगी कल —यह दुनिया

मेरे जीवन में।

आओ—ले जाओ

मुझसे मेरा

प्रणय का धन

सर्व वह है सब तुम्हारी—

तुम—

वह 'तुम' है। —१

शमशेर की कविता में सुन्दरता खुशबू और गरमाहट के यही ठोस सन्दर्भ हैं। आंख, कान, नाक, त्वचा आदि संवेदन स्त्रोतों का भरा-पूरा इस्तेमाल हमें उनके यहां मिलता है। मिथक दर्शन आदि में उन्हें जाने की जरूरत नहीं हुई क्यों कि वह कविता को कविता के मूल स्त्रोतों से ही ले आते हैं। मानवीय माधुर्य छवियों को वह अपनी ज्ञानात्मक संवेदना युक्त भाषा के माध्यम से ही सामने लाते हैं। शमशेर की भाषा अन्य कवियों से भिन्न रूढ़िसूरी से सक्रिय है। एक ही वस्तु पर वह चीजों को एक चित्रकार की निगाह से देखते हैं, संगीत पारखी के कान से सुनते हैं और भाषा के साथ अपने जीवित रिश्ते को प्रमाणित करते हैं।

उनकी वैयक्तिक अनुभूतियों को उनके बिम्ब विधान से बिलगाया नहीं जा सकता। शमशेर और बिम्बों का रिश्ता गहरा और पुराना है। वे अक्सर कविता के बिम्बों में ही पूरा कर देते हैं। " जिसमें कहीं कहीं प्रसाद से अधिक सूक्ष्म विधान और अज्ञेय से अधिक मितकथन देखा जा सकता है। प्रकृति और मानवीय अनुभव की अंतःप्रक्रिया उसका मूल स्वर है जिसे वे अपने बहुत से स्पष्ट, और कुछ कलात्मक रीति से अस्पष्ट बिम्बों के सहारे परिचालित करते हैं। वस्तुतः शमशेर में बिंब से कविता नहीं बनती, वरन् बिंब और कविता एकाकार हो जाते हैं—

एक नीला अड़ना
बेठोस—सी यह चांदनी
और अंदर चल रह हूं मैं
उसी के महातक के मौन में।
मौत में इतिहास था
कनकिन जीवित, एक, बस।

और कविता का अंत होता है—

रह गया सा एक सीधा बिंब
चल रहा है जो

शात इंगित सा

न जने किधर।

“यहां काव्य अनुभव की शुरुआत और परिणति बिब में ही होती हैं। दोनों में अंतर यह है कि शुरु का बिब व्याख्यायित हैं जबकि अंत में एक अज्ञात-अनाम बिब का अनुभव मात्र शेष रह गया है। इसी प्रकार—

अब गिरा वह अटका हुआ आंसू

सांध्य तारक सा

अतक में। “—१

(एक पीली शाम)

“ऐसा नहीं कि नये बिम्ब साधित व्यवस्था के परिणाम है बल्कि एक ही मूल बिम्ब को एक सर्जनात्मक अर्थलय की व्यवस्था में सूक्ष्म व गहन ऐन्द्रिय प्रतिबिम्बों या अनुबिम्बों में पुनरुपलब्ध करने से है। सामने की कोई भी साधारण सी चीज उठाकर शमशेर उस पर कविता करने लगते हैं। सबसे पहले उस चीज का अक्स उभरता है। एक बिम्ब जिसमें वह वस्तु अपनी निजी सत्ता व परिवेश के साथ गतिशील या सक्रिय रूप में मौजूद होती है। अब आगे कवि उस वस्तु का चरित्र उरेहता और आविष्कृत करता है, जिसमें उसका सौन्दर्य उसका मानवीय स्वरूप उभर उठता है। इस बिम्ब विधान की प्रक्रिया से बार-बार गुजर कर स्वभावतः वह वस्तु प्रतीक में बदल जाती है। यह प्रतीक प्रक्रिया अनायास इस विस्मय से भरदेती है कि वह वस्तु किसी बदलाव से गुजरकर नहीं बल्कि स्वभावतः प्रतीक थी। दूसरे शब्दों में शमशेर अपने प्रतीक गढ़तेही नहीं, सुपरिचित जीवन जगत से उठाते हैं।

शमशेर की सजग ऐन्द्रिक संवेदना केवल बिम्ब नहीं रचती, वह बिम्ब में विचार में नया आवेग भी रख जाती है। कुछ एक अत्यंत परिचित अनुभव शमशेर के यहां अनोखा चमत्कार लगने लगेगा, कहनाकठिन है। परिचित दुनिया (जैसे ऋतुओं के अनुभव, सुख-दुख, संघर्ष यातना) में झांकने के लिए भी एक उद्दाम उत्सुकता शमशेर में बनी रहती है। एक चाक्षुष संवेदन की पकड़ के साथ और भी कुछ है जो शमशेर की कविता को आदिम और समकालीन अनुभवों का ताप देता है। जाहिर है कि वह और भी कुछ केवल क्रांतिकारी संदेश नहीं है यद्यपि वह भी है।

शमशेर की दुनिया में घुलनशीलता है या फिर परस्परता। कोई भी एक चीज एक चीज नहीं है। जो कुछ भी है, समिश्रित हैं, घुलती हुई या धुली हुई। या फिर परस्पर संक्रामक, परस्पर, संक्रांत परस्पर सक्रमणशील उनके शब्द केवल शब्द नहीं चित्र हैं, पत्र हैं, इमारत हैं, मूर्ति हैं, नाटक हैं, नृत्यमय हैं, रिपोतार्ज हैं, संगीत की सी स्वर लिपिनमा है, मेहराबें हैं (गुंभद नहीं), वर्तमान को

प्रगैतिहासिक युग तक और प्रगैतिहासिक को भविष्य तक दिगन्त देते हैं और काल को अविभाज्य करके दिक् को काल में घुला देते हैं, गति को चक्राकार कर देते हैं। “वे बोधो के पार तक ही राहें नापते हैं, जहा शब्द और भाषा, चित्र और मूर्तियां, छंद और अछंद, सब नृत्यमान रह जाते हैं।”-१ केवल आत्मलीनता, निरावृत्त तल्लीनता अद्वैत शम, जिसे यह शमशेर ही सिद्ध कर पाते हैं। आधुनिक हिन्दी में कोई और नहीं (कम से कम कवि तो कोई नहीं)।

“दरअसल शमशेर की दुनिया मे कोई फाक नहीं है, दशर नही है, वह गहरी और अथाह है, इसलिए वह इकहरी नहीं, शिल्प, तहदार, तरल तीव्र गति मे स्थित जैसी है। शमशेर की दुनिया अचेतन उपचेतन को खोलती भाषाओं के पार चली जाती है।”-२

ऐसा कवि दूसरा इस सदी मे हुआ है, ऐसा जान पड़ता। नीद और थकान के बीच जन्म लेती यह दुनिया “आदमी की अमरात” है, दैहिक स्तर पर शायद “नर्वस ब्रेकडाउन हो। सरबस देने, देते रहने मे यह होना ही हैं। यह सर्वस्व दान मूल्यों के लिए हैं। वे ही शक्स के आईने हैं, जिसके लिए वे शहीद तक हो जाना चाहते हैं, क्यो कि आइने ही जिन्दगी हैं (आइनो तुम मुझे मार डालों, आईनों तु मेरी जिन्दगी हों”) पहली पंक्ति मात्र पर ध्यान दें तो मृत्यु संज्ञास, पलायनवाद यानी अस्तित्ववाद और रोमांटिसिज्म हाथ लगेगा लेकिन साथ में दूसरी पंक्ति पर ध्यान दें तब सामने गांधी खड़े मिलेंगे, भगवान से, अंगार से शरस नजर आयेंगे।

इसीलिए यह दुनियां हमारे संचार माध्यमों के प्रदूषणों से बचती, सारे माध्यमों को शब्द में निचोड़ती है। भाषा पर इतना बोझ किसी ने नहीं, डाला, अकेले शमशेर पहले कवि हैं, जिन्होंने ऐसे असाध्य को साध्य बनाया। “ ~~~~~ । यह उनकी मौलिकता है। उनके गद्य और काव्य, दोनों में बेहतर लय है और वे न कही टूटती है, न बिखरती है, (“टूटी हुई बिखरी हुई: शीर्षक न शमशेर ने दिया, न जगत शंखधर ने)। उसमें विरामों, कोष्ठकों, टाइप के रूपों, बीच में खाली जगहों, उल्टे पूल्टे या एक ही शब्द के दो टूटे अर्थवान टुकड़ों की क्षतिपूर्ति करती है।

शमशेर की दुनिया में एक अनुभूति कुण्ड है, जिससे जो शब्दायमान होता है, वह एक वाष्पमय धुआंधार रच देता है। “ऐसे क्षणों में संमूर्तन की सहस्र धाराएं या पारदर्शी अतल अगाध “ न जाने कहां,” न जाने किधर” उड़ा ले जाता हैं, संमूर्तन अन्ततः अमूर्तन का सोपान हो जाता है और शब्द की परिष्कृत दिशा, निरवधि में खींच ले जाती हैं। यह रचना एक विराट “मै” की सृष्टि है, जो “आकाश के मस्तिष्क” में है, आकाश जो स्वयं समुद्र है और बादल नौकाएं। यह “मै” कभी-कभी

इस संबंध में डा. रजना अरगडे का कथन है “शमशेर की कविताओं में बिम्ब उनकी कविता के अर्थ विकास में योग देते हैं। और इसीलिए उनके बिम्ब कई बार वर्गीकरण की सीमा को लाघ जाते हैं। क्यों कि शमशेर की रचना—प्रक्रिया जटिल है और अभिव्यक्ति सकेतात्मक, इसीलिए उनके बिम्ब अधिकतर संकुल होते हैं। ऐन्द्रिय और अतीन्द्रिय दोनों अनुभूतियों को, अपनी रचनाओं में बिम्बों के द्वारा प्रस्तुत करते हैं।”—२

“बिम्बों का जो संसार शमशेर की रचनाओं में प्रकट हुआ है। उनके रचना—संसार का सौन्दर्य व्यक्त होता है। उनके रचना संसार में शाम, समुद्र, दिवस, सूर्य, आकाश, क्षितिज, नदी धूप, लहरे, किरणों, बादल इत्यादि बिम्बात्मक अभिव्यक्ति पाते हैं।”—३

उनकी कविता में अनेक रंग हैं। “वैसे तो उनकी सारी रंग सृष्टि हल्के रंगों की है, पर एक सावंलपन और गहरापन सतत् रहता है हल्की रेखाओं और रंगों से वे ऐसी प्रभाव उत्पन्न करते हैं। कि पाठक के मन में उसकी एक छाप अंकित हो जाती है।”—४

इसीलिए शमशेर ऐन्द्रिय अहसास के कवि है। ऐसी ऐन्द्रियता शमशेर की लगभग चारित्रिक विशेषता है। लगभग अमूर्त लगते दृश्यालेख को अपनी संवेदना के सहज ताप से मूर्त करना, अनोखा संयम और मितव्ययिता और अपने आस—पास के प्रति संवेदन शीलता और जो दीखता या महसूस होता है उसे भाषा में सहेज और दिख पाना कठिन काम है, हालांकि यह कविता का एक बुनियादी काम ही है। ऐसी कविताओं की इन दिनों भरमार है। जो बिम्बों और रूपकों के ढेर के बावजूद हमें कुछ साफ—साफ दिखा नहीं पाती। “ऐसे में शमशेर की कवितायें पढ़ना कई मानों में दृष्टिवती रचनायें पढ़ना है। वह कविता को जैसी उनकी स्वाभाविक दृष्टि वापस देना है। भाषा शमशेर के यहां ‘बोलती’ उतना नहीं है जितनी ‘देखती’ है और उसके काव्य प्रभाव में हम भी अपने देखने की शक्ति को अधिक एकाग्र और सक्रिय कर पाते हैं।”—५

शमशेर की खूबी यह है कि उन्होंने हिन्दी और उर्दू की काव्य परंपराओं को मिलाकर एक ऐसा लहजा तैयार किया है जो केवल उनका है। उस लहजे में हिन्दी का संस्कार है और उर्दू की अदा है। उसका बहुत ही रूढ़ा हुआ इस्तेमाल हमें उनकी कविताओं में मिलता है।

१ — (श्री राम वर्मा गो नहीं वह मैं —पूर्वग्रह नव०—दिस. १९८७ पृ० ६)

२ — (कवियों का कवि शमशेर—डा. रजना अरगडे पृ० ४७)

३ — (वही)

४ — (वही)

५ — (अशोक बाजपेयी कुछ पूर्वग्रह पृष्ठ —२१)

मजे की बात यह है कि एक लहजा होते हुए भी हमें “ उनकी कविताओं में काव्य भाषा के कई स्तर मिलते हैं। उदाहरण के लिए वे यह भी लिखते हैं कि ‘शब्द नीलगूँ’ और यह भी कि उसमें चमक न थी अभी। एक नीलाहट सी लिए हुए। जैसे कोई आइना हो महज। यहां एक ही भाषा के दोस्तर शमशेर ने कायम किये हैं। दूसरी ओर उनका यह भाषा प्रयोग है—

— न जाने किसने मुझे अतुलित छवि के भयानक अतल से निकाला..... फिर थरथराता रहा जैसे बेत। मेरा काय.....। इन उद्धरणों में अतुलित छवि यह शब्द योजनाध्यातव्य है। ‘अतुलित’ और काय दोनों ही हिंदी कविता में प्रयुक्त पुराने शब्द हैं, जो कि शमशेर के हिन्दी संस्कार का परिचय देते हैं। लेकिन जो उनके लहजे में मिलकर अर्थ की नयी चमक और और ताजगी से भर उठे हैं। “—१

१ — (नंद किशोर नवल — कविता का आठवां दशक पृ० ३३)

नागार्जुन का मूल स्वभाव रागधर्मी है। कोई भी वाद या विचार तब तक उनके काव्य का अंग नहीं बन सकता जब तक कि वे रागात्मक धरातल पर उससे एकाकार न हो जायें। राग की यह प्रखरता ही उनके काव्य को अधिक रुचिकर और प्रभावकारी बनाती है। छायावादियों में राग की यह प्रखरता सबसे अधिक निराला में देखी जा सकती है। बाद के नये कवियों ने इसका इस्तेमाल प्रतीकों और बिम्बों के संदर्भ में किया है। नागार्जुन की रागमयता की तीव्रता का व्यंग्य काव्य के संदर्भ में सर्वाधिक है, यद्यपि वे प्रकृति और श्रमिक जनता वाले काव्य के संदर्भ में उतने ही समृद्ध दिखई देते हैं—सवाल यह है कि छायावादी आकुलता और प्रगतिवादी भावावेग में अन्तर क्या है ? क्या दोनों ही समान स्तरीय हैं? कहना होगा कि छायावादी आवेगों में सृजनधर्मी व्यक्तित्व का सतरण है तो प्रगतिवादी आवेगों में आधारभूत वैचारिक अंकुश काम कर रहे हैं। यही कारण है कि समकालीनता के लिहाज से प्रगतिवादी आवेग अधिक स्वस्थ और स्वीकार्य लग रहा है। छायावादी आवेगों में सौंदर्यपरकता जिन आधारों पर प्रदर्शित की गयी है, वे संवेदन—आधार अत्यन्त विशिष्ट और असाधारण हैं। जबकि प्रगतिशीलों की राग भावना सामान्य और साधारण है संवेदनों की अभिव्यक्ति करता है। स्पष्ट ही दोनों ही सौन्दर्य—दृष्टि का बारीक भेद इसमें काम कर रहा है। छायावाद परिष्कृत, पवित्र, मधुरयुक्तदृष्टि को अंगीकार करता है। कह सकते हैं छायावादी सौन्दर्य अधिक सांस्कृतिक है जबकि प्रगतिवादी सौन्दर्य में अनगढ़ता, लोक सामान्यता और यथार्थानुखता है। 'खुरदुरे पैर' कविता की प्रारम्भिक पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

खूब गये

दूधिया निगाहों में

फटी बिवाइयों वाले खुरदरे पैर

धँस गए,

कुसुम—कोमल मन में गुट्ठल घट्ठों वाले कुलिस—कठोर पैर

दूधिया निगाहों के साथ 'खूब' (खुभना) क्रिया का जो प्रयोग किया गया है, कवि के सारे व्यवहार को साफ कर देता है। 'दूधिया निगाहों' की बिरादरी में 'खुरदरे पैरों' का खुभना केवल नागार्जुन ही देख एवं सह सकते हैं। इसीलिए एक बार 'पुलकित है अंग—अंग मालिश फिजूल है' जैसी पंक्ति को गुणगुनाते हुये जब नागार्जुन ने शमशेर से पूछा कि, 'बताओ यह पंक्ति किसकी है ?'

तब शमशेर ने पूरे विश्वास और निश्चय के साथ कहा था—‘तुम्हारे अलावा किसी दूसरे की नहीं हो सकती। ऐसी शब्द-योजना कोई दूसरा करता ही नहीं।’ नागार्जुन के सौन्दर्य बोध को समझने के लिए यह उदाहरण एक परम दृष्टांत है। क्लासिक और रोमांटिक सौन्दर्य परम्परा के बीच वे नागार्जुनी सौन्दर्य की सृष्टि करते हैं। जहाँ न तो आभिजात्य की कुछ चल पाती है न ही काल्पनिक आदर्शवाद ठहर पाता है। जरूरत पड़ने पर वे दोनों का ही सर्वोत्तम अपने साथ घसीट लाते हैं। ‘बादल को घिरते देखा है’, ‘कालिदास’, ‘सिन्दूर तिलकित भाल’ और ढेर सारे ऋतु गीत उनके परम्परा-विजय के प्रमाण हैं। परम्परा का सार्थक और जीवंत उपयोग करने में वे अतुलनीय हैं। क्या मिथ, क्या भाषा, और लय, वे सर्वत्र बेरोकटोक निःसंकोच और निर्भय होकर जाते हैं और अधिकारी हर उत्तराधिकारी की भांति उस झुंझड़े और निष्प्राण को काटकर अलग कर देने के बाद शेष को अपने काव्य-मार्ग पर घड़ल्ले से जाते हैं। ऐसा सौन्दर्य—समारोह ही नागार्जुन की पहचान है। पर कभी-कभी वे ‘यह तु थीं’, जैसी कविताएँ भी लिखते हैं जिसमें प्रगतिवादी रोमांस की झलक देखी जा सकती है।

क्लासिक कवि नागार्जुन कवि नागार्जुन जब ‘आंखिन देखा’ अनुभव बखानता है तो वे पूरा चित्र पाठक के सामने रखता है। बाल्मीकि, व्यास, तुलसीदास, कबीरदास, निराला और मुक्तिबोध इसी नाते क्लासिक कवि हैं। वह ‘दो शिखरों’ के अन्तराल वाले जंगल का पूरा, चित्र पाठक को दिखाकर कहीं यात्री के साथ जंगल में घँसते हैं और कहीं प्राणिमौ का करुण कंदन सुनकर ठिठक कर उसकी पूरी कथा कहने बैठ जाते हैं।

मैंने देखा नागार्जुन की कविता ऐसे ही क्लासिक स्थापत्य है। मैंने देखा.../शिखरों पर/दस दस त्रिकूट हैं/यहाँ वहाँ पर चित्रकूट है/दायें-बायें तलहटियों तक फैले इनके जटा-जूट हैं/सूखे झरनों के निशान है/तीन पथों में बहने वाली/गंगा के महिमा बखान है/दस झोपड़ियों दो मकान हैं/इनकी आभा दमक रही है/इनका चूना चमक रहा है।

कविता के जो कथानक का कौशल है, वह पहले की पंक्तियों को ध्यान में रखने पर बाद में उससे नया अर्थ भर उठता है। दो शिखरों के अंतराल वाला जंगल, सामंती व्यवस्था का जंगल है और उसमें ‘लगी आग’ तबाही और बेराजगारी का महाजनी संकट है। ग्रामांचल से भागकर किसान के लडके मैदान में काम तलाशने गये हैं। वह किसान-पुत्र हैं, इस लिए महाजनी युग की ‘डॉट-डपट’ सहते हैं, दफ्तर में भी चुप रहते हैं। विद्रोह का दबा हुआ यही असंतोष नागार्जुन की क्लासिक कविता को आधुनिक जनवादी कविता बनाता है।

“वस्तुतः नागार्जुन की जीवन दृष्टि क्लासिक और रोमाण्टिक के बीच बनती और संवरती है। जीवन के स्वस्थ और गतिशील पक्ष उसे युगीन और अर्थगर्भ बनाने में मदद करते हैं। इसलिए उसे हम परिवर्तनकारी यथार्थपरक जीवंत दृष्टि से सम्पन्न सौन्दर्य कह सकते हैं जिसमें समकालीन जीवन की बिडम्बनाओं की कटु आलोचना और भावी समाज के आदर्शों और वर्तमान सघर्षों का आग्रह साथ-साथ विद्यमान हैं। अपने उपन्यासों में वे सामतवाद के मृतप्राय अवशेषों, आधुनिक समय की राजनीतिक बदमाशियों तथा श्रमिक जनता के सघर्षों का सुनियोजित चित्रण करते हैं। सामंतवाद के कुछ मूल्य ऐसे भी हैं जिन्हें हमारी सभ्यता भी शिरोधार्य कर सकती है, नयी राजनीतिक प्रणाली के कुछ अंकुर ऐसे हैं जिनसे नया समाज तबाह हो जायेगा।”—१

इसी श्रृंखला में वे गाँवों के भई-चारे और परिचय की रक्षा करना चाहते हैं और महानगरी सभ्यता में उगते-पनपते अजनबीपन का विरोध भी करते हैं। छद्म बुद्धिजीविता, अलगाववाद और स्वार्थपरकता इसी महानगरीयता के अभिशाप हैं। अपनी एक कविता धिन तो नहीं आती है ?’ में वे नगर में रहने वाले पोश से पूछते हैं—

सच-सच बतलाओं

दूध सा धुला सादा लिबास है तुम्हारा

निकले हो शायद चौरंगी की हवा खाने

बैठना था पंखे के नीचे, अगले डब्बे में

ये तो बस इसी तरह

लगाएँगे ठहाके, सुरती फाँकेंगे

भरे मुँह बातें करेंगे अपने देस-कोस की

सच-सच बतलाओं

अखरती तो नहीं इनकी सोहबत?

जो तो नहीं कुढ़ता है ?

धिन तो नहीं आती है ?

कुली मजदूरों की यह दुनिया जो सोते वक्त सपने में भी धरती की धडकन सुनती रहती है, उसी शहर कलकत्ते की है जिसे लक्ष्य कर कवि ने ‘उन्मत्त प्रदर्शन’ ‘पैसा चहक रहा है,’ ‘काली माई,’ ‘धाकचो खोका ओइ जे गांधी महत्ता,’ विज्ञापन सुन्दरी,’ चौराहे के उस नुक्कड़ पर,’ ‘प्लीज एक्सक्यूज मी,’ करने आए हैं चहल कादमी’ और ‘बोला ढाकुरिया का पानी’ जैसी

कविताएँ लिखी है। पटना, कलकत्ता, दिल्ली और इलाहाबाद का नागार्जुन के जीवन में कितना महत्व है, इसे उनकी कविताओं को देखकर आसानी से समझा जा सकता है। औरों के लिए कलकत्ता भव्य और दिव्य हो सकता है लेकिन नागार्जुन कलकत्ता या तो पूँजीवादी सत्ता की परम अश्लीलता है या फिर श्रमिक आबादी की सीलनपूर्ण कोठरी का हिस्सा जिसका निवास महानगर के बाहर के हिस्से में है। नेह-छोह परिचय और आत्मीयता की गोंठें वह इन्हीं महानगरों के बीच मेहनतकश मजदूरों के मध्य आर्थिक विपन्नताओं से सूझते मजदूरों के बीच खोलते हैं। जिन मूल्यों की तलाश उन्हें है वे चौरंगी और पार्क सर्कस के झड़े —पूँछें आलीशान भवनों में नहीं बेलियाघाट, मानिकतल्ला की खोलाबाड़ियों में है। सभ्यता के बाहरी रंगरोगन और चाकचक्क से विमुग्ध होकर समाज की नंगी हकीकतों को भूल जाने वाली कविताई उनके पास नहीं है। अतः उद्योगों का समर्थन करते हुये भी वे महानगरीयता के आंतक और उसमें खोते जाने वाले आत्मीय प्रसंगों के लिए निरन्तर चिंतित रहने वाले रचनाकार है। इसीलिए उन्हें पढते हुये हम अपनी सभ्यता की विडम्बनाओं से गुजरने को मजबूर है। चीजों, रिश्तों और घटनाओं के बदलते हुये रूपों की शिनाख्त की कोशिश में नागार्जुन की कविता में गहरी राजनीतिक समझ को पैदा किया है यह राजनीतिक समझ कविता के रेशे-रेशों में गूथी हुयी है और कवि के पूरे नजरिये से छलकती है। उनकी कविता अपने इर्द-गिर्द के दुनियाँ और उसके साथ आदमी के रिश्तों को पहचानकर व्यक्त करती है। लेकिन कलात्मक रूप से निजी और सार्वजनिक जीवन के बीच यानि कवि के व्यक्तिगत अनुभवों और संवेदनाओं और बाहर की दुनियाँ के विराट जटिल यथार्थ के बीच जो संबंध है और जो कई बार आपस में टकराते भी हैं उन्हें समझकर व्यक्त करना नागार्जुन की कविता का एक खास उद्देश्य है। इसीलिए वे आज के सच के गूँगोंपन को समझते हैं—

सत्य को लकवा मार गया है

वह लम्बे काठ की तरह

पड़ा रहता है सारा दिन, सारी रात

वह फटी-फटी आँखों से

टुकुर-टुकुर ताकता रहता है सारा दिन, सारी रात —१

लेकिन सच से आँख मिलाते हुये नागार्जुन जीवन की रूपात्मकताओं से विमुख नहीं हैं और क्यों हो ?

जब उनकी दृष्टि हर समय, हर जगह जीवन को तलाशती ही रहती है तो उसमें जीवन्तता का अभाव नहीं हो सकता । एक सश्लिष्ट दृश्यावली लगातार आँखों के सामने रहती है उनके टटके हुये दृश्यबन्धों को देखकर यह आसानी से समझा जा सकता है। इन दृश्यों में रसम अदायगी नहीं है और वैयक्तिक संवेदना को व्यक्त करते हुये भी —वे अपने रचनाकार की समूची उर्जा के साथ हमसे मुखातिब होते हैं। यह कविताये जनकवि नागार्जुन की निश्छल आत्मीयता तथा स्नेह से सिक्त रचनायें हैं अनुभूति और विचार के गहरे तालमेल में लिखी गयी कवितायें हैं, एक निहायत आत्मसम्मानित कवि की निश्छल अभिव्यक्तियाँ हैं, और ऐसों को ही संबोध्य हैं जिनसे सही मायनो में कवि ने कुछ बहुत बहुमूल्य पाया है और संजोया है। “ये उन मूल्यों और निष्ठाओं के प्रति समर्पित कवितायें हैं जिन्हें नागार्जुन के आदर और स्नेह के पात्र इन व्यक्तियों ने जिया है।”

इनमें रवी बाबू है, कालिदास है, महात्मा गाँधी हैं, भारतेन्दु और निराला हैं, केदार नाथ अग्रवाल हैं, और बहुत ढेर सारे लोग —वे सारे लोग जिनके और बहुत ढेर सारे लोग —वे सारे लोग जिनके साथ नागार्जुन गलबहियाँ कर सकते थे। वे सभी उनकी वैयक्तिक संवेदना के गृहीता हैं। — कहने का मतलब यह है कि नागार्जुन की ये कवितायें बड़े सात्विक मनोभावों में जन्मी कवितायें हैं। इन कविताओं में कवि की मनः स्थिति अनेक तौरों में अपने को अभिव्यक्त करती है जिन्हें इनकी भाषा तथा शैलीगत भंगिमाओं में लक्ष्य किया जा सकता है। केदार नागार्जुन के आत्मीय है और उनसे लिखी गयी उनकी कविता अनेक अर्थों में एक विशिष्ट कविता है। अपने समानधर्मा, समवयस्क, समकालीन रचनाकार के प्रति ऐसी निश्छल हार्दिकता कम ही दिखायी देगी । केदार पर लिखते हुये नागार्जुन जैसे स्वयं केदारमय हो गये हैं और बिना किसी अतिरंजना के उन्होंने बुन्देलखण्ड की धरती के इस कवि को उसकी धरती के सारे ऐतिहासिक और भौगोलिक वैशिष्ट्य के साथ उसके अन्तर्वाह्य की समूची वास्तविकता में बड़े मनोयोग से प्रस्तुत किया है। कविता लम्बी है परन्तु अपनी आन्तरिक लय में अटूट और एकतान। नागार्जुन की कल्पना यथार्थ का उनका पर्यवेक्षण अनुभूति और विचार की समरस्ता को सही फलश्रुति तक पहुँचाने वाले उनकी रचना प्रक्रिया तथा आकांक्षित को समूची भास्वरता तथा काव्यात्मक वैशिष्ट्य के साथ प्रस्तुत कर देने वाली उनकी चित्रात्मक भाषा और शैली कितनी प्रामावी है इसका उदाहरण उनकी यह कविता है— केन—कूल की काली मिट्टी वह भी तुम हो..... । —१

कहना नहीं होगा कि नागार्जुन की कविता में गहरी सवेदना निहित है इसी लिए वह सहज कविता है। यह सहजता बाहरी जीवन के अभिव्यक्ति के साथ-साथ ही उन कविताओं में भी नजर आती है जहाँ कवि विल्कुल निजी प्रसंग उठाता है—

सांध्य नभ में पश्चिमांत समान
लालिमा का जब अरुण आख्यान
सुना करता मैं सुमुखि उस काल
याद आता है तुम्हारा सिन्दूर
तिलकित भाल ।'—१

इतनी मौलिक , इतनी रसप्रवण, इतनी रागरंजित, रसार्द, शालीन गरिमा और उदात्तता से युक्त नागार्जुन की ये पंक्तियाँ गार्हास्थिक प्रेम की अद्भुत अभिव्यक्ति है। सच तो यह है कि प्रेमानुभूतियों को व्यंजित करने वाली यह शीर्ष स्थानीय कविता है। इसमें प्रिया के स्मृति के समानान्तर ही नागार्जुन का कवि मिथिलाचल की सुखद मादक स्मृतियों में भी डूब जाता है। आम, लीचियों, धान के खेत, कमल, कुमुदिनी, तालमखाना और बुडूवन भी उसकी आँखों में तैर जाते हैं। नागार्जुन का विरह मात्र विरह नहीं है उसमें करुणा का गहरा पुट है। इस प्रकार —

तुम नहीं हो पास मैं तो तरसता हूँ
प्यार के दो बोल सुनने के लिए
एक ही दस अँगुलिया नहीं हैं काभी कदाचित
रेशमी परितृप्तियों का जाल बुनने के लिए ।.....

और जब कवि रेशमी परितृप्तियों का जाल बुन लेता है तब जी भर कर गंध रूप रस और स्पर्श का भोग भी कर लेता है। इसी क्रम में कवि की उस मनोदशा को भी विस्मृत नहीं किया जा सकता है जिसके बशीभूत होकर वह सहज अनुराग और सौन्दर्यानुभूति से भरकर प्रभात बेला में अपने पास ही लेटी प्रिया को जगाता हुआ बिहाग गीत गाने का अनुरोध करता है—

पास ही सोई पड़ी श्लथ कुंतला
प्रेयसी की थप-थपायी पीठ
जग गई तो दिखाकर तारे बचे दो-चार

कहा मैंने पकड़ उसका हाथ

दो घड़ी का हमारा इनका रहा है साथ

हो रहे विदा गा दो सुमुख एक विहाग।

यह अनुराग है जिसके प्रारंभ विकास और परिणति सभी स्थितियों एक सम है

जो उदात्तता की भूमि पर सामाजिकता के परिप्रेक्ष्य में जीवनगत अनुभूतियों का बहुत अनुभूतमय चित्रण है। स्पष्ट है कि यह सब कुछ नागार्जुन में एक बड़े मानवीय आशय के साथ बड़े विस्तार और गहराई के साथ आया है। यह सच है कि परकिया प्रेम काल्पनिक प्रेम तथा प्रेम के प्रचलित समारोहों का आयोजन करने का अवकाश जरूर उन्हें नहीं रहा परन्तु दाम्पत्य प्रेम को जिन थोड़ी सी कविताओं को उन्होंने अभिव्यक्त दी वे न केवल उनके हृदय के राग को बल्कि सात्विक निष्ठा को छलकते छल-छलाते प्यार को व्यंजित करता है। इन कविताओं में एक खास किस्म का जो रूमानी भाव है वह बायबीय रोमांस से पैदा नहीं होता बल्कि हमारी ही दुनियाँ के ठोस संदर्भों से निर्देशित होता है। इस रूप में नागार्जुन की कविता बहुत विश्वसनीय कविता है वह आदमी विश्वास बनाये रखने का कारण बनने वाली कविता है। यह संभावनाओं के प्रति सचेत रहने वाली और इस रूप में हमें सचेत करनी वाली कविता है। लेकिन इस प्रकार का सरलरीकरण उनकी कविताओं में किसी रूपवाद की सृष्टि नहीं करता बल्कि जीवन के पश्ती में जीवंतमस्ती, अवसाद में उल्लास और अंधेरे में प्रकाश के बेसुमार चित्रों की कविता है। इस प्रकार यह सामान्य की विशिष्ट कविता है। जिसने अपनी चारों ओर की दुनियाँ के आपसी रिश्तों को जानने वाली, समझने वाली कविता है। नागार्जुन की सबसे बड़ी विशेषता उनकी कविता में पारदर्शी तत्वों की प्रमुखता है। उनकी अकाल और उसके बाद नीम टहनियाँ बहुत दिनों के बाद अन्य पचीसी के दोहे आदि सभी कविताये साफ-साफ बयान करती हैं कि कवि अपने आस-पास के जीवन और उसकी संवेदना के साथ बहुत करीब से जुड़ा हुआ है। दूसरे इन कविताओं में शायद ही कोई स्थल हो जहाँ स्पष्टता का अभाव हो। इस लिए कहने की आवश्यकता नहीं है कि नागार्जुन इसी विशेषता के चलते अपने समकालीन कवियों में सर्वाधिक लोकप्रिय और जन जीवन के निकट हैं।"—१

यही कारण है कि इन कविताओं में जो कुछ भी वर्णित किया गया। वह बहुत ताजा और मार्मिक साथ ही उद्बोधन शील लेकिन लुभावनी कविता छवियों को हमारे सामने लाता है। इन

लुभावनी कविता छवियों में प्रकृति का अंकन भी है। जो नागार्जुन की वैयक्तिक संवेदना और उनके निजी मनोभावों को बखूबी प्रेषित करता है। इन छवियों में रमने वाला कवि कभी बादल को घिरते देखता है कभी बसत की अगवानी में नीम की दो टहनियों को हिलते देखता है। उसे काली सप्तमी में चांद और शरद पूर्णिमा के चांद में अद्भुत दृश्य बंध पाता है। और कभी पहाड़ों की विशालता पर वह मुग्ध होता है। लगता यूँ है जैसे कवि के भीतर का कलाकार पूरी तरह सजग है। तभी कभी-कभी ही सही अपनी उद्बुद्ध चेतना को पीछे ढकेल कर अपनी कलम तूलिका से वाह्य प्रकृति की टटकी छवियों को उतारने के लिए आतुर दिखता है। —

दूर कहीं अमरायी में कोयल बोली परत लगीं चढ़ने झींगुर की सहनाई पर
वृद्ध वनस्पतियों की ठूँठी शाखाओं में पोर-पोर टहनी का लगा धहकने
टेसू निकले मुकुलों के गुच्छे गदराये अलसी के नीचे फूलों का नभ मुस्काया।

धूप के सौन्दर्य को भी नागार्जुन ने आत्मीयता से देखा है। उसमें उसे स्निग्ध करपूर गंध मिश्रित ताजगी और उत्साह का सम्बल पाया अपनी यायावरी के चलते नागार्जुन जर्बदस्त भ्रमण शील रहती रहे। उनके चित्रों में प्रकृति के इतने भिन्न रूपों की जो कमनीय छवि हमें लगातार मिलती है वह इसी कारण से है। बादलों की तरह भ्रमण शील नागार्जुन बादलों पर बहुत आशक्त हैं—

“ झुक आये कजरारे बादल
कूक उठे मोर
टराये मेढक
पहुंच कर धीरज के छोर पर
दम साध लिये धरती ने ”— १

यहां सिर्फ धरती ही दमसाधकर नहीं है बल्कि स्वयं नागार्जुन ही इन कजरारे बादलों को देखकर दमसाधकर उन्हें देख रहे हैं। प्राकृति सौन्दर्य की दृष्टि से वर्षा मंगल कविता अत्यंत महत्वपूर्ण बन पड़ी है जिसमें कवि ने वर्षा की समस्त विशेषताओं को इस तरह निरूपित किया है जैसे कि वह अभी होने ही वाली है। युग धारा में कवि ने बादल को घिरते देखा और यहाँ वही कवि शिशु घनों को हिरण की तरह आकाश में चौकड़ी भरते चित्रित कर रहा है। भस्मांकुर खण्ड काव्य में जो

प्रसंग वर्णित है, उसमें प्रकृति का योगदान न केवल विशिष्ट है अपितु अविस्मणीय है। बसंत के वैभव के अनगिनित मादक चित्र इस काव्य को कवि रागात्मक चेतना का प्रसाद प्रमाणित करते हैं। कवि ने शिव और पार्वती के भावी मिलन और उनके प्रेम के बड़े मनोवैज्ञानिक शैली में अभिव्यक्त किया है। इस मिलन की सांकेतिक व्यजना प्रकृति के उपादानों द्वारा करायी गयी है—

शाखायें हो उठी खूब छतनार
 रोक ना पाई आलिंगन की चाह
 लतिकाओं ने पकड़ी सुख की राह
 दीर्घ प्रलंबित थाम लिये भुजदंड

यहां प्रकृति के वर्णन को प्रेम के साथ सम्बद्ध किया गया है। निश्चित रूप से इस पूरी प्रक्रिया में नागार्जुन का कवि संवेदना की मानवीय तह तक अपनी भावनाओं को व्यक्त करने के लिए प्रकृति का आश्रय लेते हुये जाता है। यह जीवन की रागाधर्मी भंगिमा कविता के सौष्ठव को न सिर्फ बरकरार रखती है, बल्कि नागार्जुन की कविता पर अत्यधिक तात्कालिक होने का आरोप लगाने वालों के लिए भी यह एक उदाहरण है। तात्कालिकता जो आवेग राजनैतिक कविताओं में देखने को मिलता है। रागात्मक बोध की कविताओं में यह तात्कालिकता जैसे कहीं परिदृश्य से गायब हो जाती हैं। और एक शुद्ध मानवीय आवेग जिसके पोर-पोर में संवेदनात्मक घनत्व का लाघव अनुस्यूत दिखाई देने लगता है। यह कविता के शुद्ध रूप को उसकी कलात्मक भंगिमा को बचाये रखने के नागार्जुन के प्रयास के रूप में देखा जाना चाहिये। असल में जो कवि जितना ज्यादा राजनीतिक रूप से प्रबुद्ध होगा। मानवीय रागात्मकता की मात्रा उसमें उतनी ही ज्यादा होगी। कहा जा सकता है कि, वह उतना ही रागात्मक होगा। रचना का ऐश्वर्य वहां विद्यमान होगा और एक विशिष्ट किस्म की सर्जनात्मक अनुभूति वहां होगी। यह जीवन के कर्म और अनुभव की भाषा का काव्यात्मक रूपांतरण है।

“समकालीन कविता में चीजों बचा लेने की मंशा बार-बार दोहरायी गयी है। आज की — विशेषतः नवे दशक की — कविता का यह सर्व प्रियम् प्रत्यय रहा है। ये सारे कवि जीवन की अच्छी-अच्छी और जरूरी चीजों को बचा लेने की चिंता में गहरे उद्विग्न हैं।”—१

उद्विग्नता के इस दौर में आज के कवियों को बाबा नागार्जुन से प्रेरणा ग्रहण करनी

चाहिये। जिनके यहां मनुष्य होने के मूलभूत गुणों को न सिर्फ बचाये रखने के लिए पूरा सलीका है। बल्कि वहां पर किस तरह से इसे सहेजा जाय यह भी बताया गया है। स्पष्ट है कि मानवीय राग विराग की चिताये भी वहां है। कवि के अंदर एक दृढ़ विश्वास है और यह इस लिए है कि उसमें एक ऐसी सामाजिक जन आस्था है कि वह निरंतर अपने को उस विशाल समूह उसके मनोविज्ञान उसके क्रियाकलाप सभी से संबंध बनाकर रखे हैं। यही कारण है कि नागार्जुन की कविता भाव बोध के विशाल फलक और विस्तृत परिधि को छूती है।

बाबा में कोई दुराव छिपाव नहीं है— शुद्ध पारदर्शी आत्मा है जैसे हैं वैसे हैं ठेंठ हैं तो हैं जिन मनुष्यों से ऊंची नाक उजले कपड़े वाले घिन करते हैं बाबा उन्हें गले लगाते हैं। जिनके गले में माला डाली जाती है। उन्हें बाबा सेतुवा पिसान ले के खेद लेते हैं। बाबा को कोई रोक नहीं सकता। न शिल्प का टंटा न सौंदर्य बोध के शास्त्र बाबा किसी हद बंदी चकबंदी नाकाबंदी को नहीं मानते। निराला के टक्कर का वैविध्य है। इसी लिए उनकी कविता में पाये जाने वाले सभी बोध रूपांतरित होते हैं। बाबा वर्गीय बुद्धिजीवी है। सांस्कृतिक मार्च करते हुए डेढ़ हड्डी के अलख जगाते जीव। नागार्जुन में संवेदना का दो टूक पन है और इस समझदारी का वर्गीय आधार नागार्जुन उस संवेदना को राजनैतिक बौद्धिक रणनीति का अग्रदूत भी बना लेते हैं। और इस लिए बाबा राजनीति के रंगे सियारों को दौड़ा-दौड़ा कर गरियाते हैं। उन्होंने एक सतत सवाद एक मुसलसल रिश्ता भारतीय जनता के साथ चलाया और बनाये रखा मीर के शब्दों में कहा जाय तो — पर मुझे गुफ्त गूं आवाम से है। निराला की भी गुफ्तगूं आवाम से है। मीर ने ही दिल की खराबी का ताआलुक दिल्ली की खराबी से जोड़ा था। जाहिर है एक क्षयिष्णु राजसत्ता से ही जनता के दरिद्रीकरण की प्रक्रिया उपजती है। नागार्जुन की कविता की जड़े भारतीय मनुष्य की विपत्तियों और उनके लड़ने की युयुत्सा में है। इसी लिए उनकी कविताएं बेजोड़ हैं उन्होंने भारतीय जनता की आकांक्षा और प्रतिरोध उद्विग्नता और स्वप्न के बारे में एक सतत् सजगता बनाते हैं। इसलिए कि उन्होंने अपने समय को और भारतीय सम्पूर्णता को राजनीतिक पदावली में दर्ज किया है। उन्होंने इस जनता के साथ एक अपनापे का व्यवहार रखा है। वे उसके साथ कंधे से कंधा मिलाकर चलने वाले साथी है। भारतीय यथार्थ के तनाव को एक तनावहीन और प्रायः एक लिरिकल उत्तेजना के साथ व्यक्त किया। इसलिए कि उन्होंने कविता के आचरण और कवि के आचरण में किसी राजनीति या सांस्कृतिक फांक का निषेध किया है। “ उन्होंने कवि की सार्थक

भूमिका की चुनौती हमारे सामने रखी है। इसलिए कि धुरी ही , राजनीतिक दारिद्र्य अपसंस्कृति की घोरा सक्रात्मकता और सामाजिक दृष्टि से क्षयुष्ण और पतन शील समय में उन्होंने सबसे कमजोर और सबसे ज्यादा शोषित की चिंता और उसमे उसकी विदग्ध उपस्थिति को केन्द्रीय महत्ता दी है। आभिजात्य को उन्होने एक समर्थ्य फिर भी ठेठ किसानी अंगूठा दिखाया है। इसलिए कि उन्होने अपने पक्ष को पानी की तरह साफ रखा है। इसलिए कि उन्होंने किसी भी कामवादी तटस्थता का निषेध किया है । इसलिए कि बाबा नागार्जुन ने वर्षों की भयावह उपेक्षा के बावजूद आभिजात्य अचेतन ओर अमूर्तता के बरक्स वस्तुवादी सोच की अलख जगाये रखी है।”—१

इसलिए हिन्दी की वस्तुवादी रचना धर्मिता के, और यदि कविता की कोई दूसरी परम्परा है। तो उसके वह प्राण श्रोत है।

१ — (देवी प्रसाद मिश्र जन प्रसंग सितम्बर १९८६— पृ० ६५)

अध्याय-६ अन्त-घ

त्रिलोचन की वैयक्तिक संवेदना

समकालीन कविता के व्यापक परिप्रेक्ष्य को ध्यान में रखकर एक तथ्य यह उजागर होता है कि आज की रचनाशीलता में विचार संवेदन के भिन्न आयाम प्राप्त होते हैं, जो यथार्थ के ब्रह्म और आंतरित पक्षों के सापेक्ष द्वंद्व को रखाकित करते हैं, इनमें राजनीति, इतिहास, समाज आदि के आशय, अपनी अर्थकता प्रकट कर रहे हैं, तो दूसरी ओर प्रेम, प्रकृति, पारिवारिक बिंब आदि के आशय और रूपाकार यथार्थ के आंतरिक पक्ष की संवेदना के धरातल पर प्रकट कर हैं। संवेदना के इस जैविक रूप में विचार और बोध के "अन्डर करेन्ट्स" प्रवाहित होता है। इस दृष्टि से त्रिलोचन एक ऐसे कवि हैं, जो "जनपद" और जन के कवि होते हुए भी उनमें संवेदन का वह रूप भी प्राप्त होता है। जो प्रेम, प्रकृति तथा संवेदना के भिन्न सघन और तरल रूपों को "अर्थ" देते हैं, जो उनकी काव्य संवेदना का एक अभिन्न अंग हैं।

त्रिलोचन के काव्य मूल्यांकन में इस तथ्य को स्वीकार करना जरूरी है कि उनकी कविता में जहां बाह्य पदार्थ अपनी पूरी शिद्दत से आता है, वहीं उनकी काव्य संरचना में यथार्थ का आंतरिक पक्ष भिन्न रंग रूपों में आता है, हमारे मर्म को स्पर्श करता है।

वस्तुतः त्रिलोचन की संवेदना "सभी कुछ" को समेटने का प्रयत्न करती है, जो यथार्थ को संवेदिन कर सके। त्रिलोचन की एक कविता "क्या-क्या नहीं चाहिए" में कवि अपने व्यापक 'तुम' को सम्बोधित करता हुआ कहता है— 'और यह जान सको, तुमने एक जीवित हृदय का स्पर्श किया है।'

ऐसे हृदय का जो देशकाल के प्रभाव लेता है, बिल्कुल जड़ नहीं है। मेरे हृदय को जान लो, प्यार, घृणा उदासीनता, सहानुभूति मुझे क्या-क्या नहीं चाहिए। 'अरुंधा से'

इस यथार्थ में आंतरिक यथार्थ भी जहां प्यार, घृणा, सहानुभूति, प्रकृति, बिंब की ऐसी भगिमाये हैं, जो हमारे अंतर को झकझरोते ही नहीं, बल्कि हमारी अतश्चेतना को उद्वेलित भी करते हैं। इसी प्रकार त्रिलोचन 'पास' नामक कविता में जो कहते हैं वह संक्षिप्त होते हुये भी अव्याख्येय सा लगता है और इसके सौन्दर्य के सिर्फ महसूस किया जा सकता है—

" और थोड़ा, और आओ पास,
मत कहो, अपना कठिन इतिहास।
मत सुनो अनुरोध बस चुप रहो,
कहेगे सब कुछ तुम्हारे श्वास।।

यहा कठिन इतिहास का न कहना, और दूसरे स्तर पर 'सब कुछ तुम्हारे श्वासो का कहना' मे जीवन की 'हल्की' त्रासद दशा जो सकेत हैं, वह एक सूक्ष्म संवेदना का ही रूप है। यही कारण है कि त्रिलोचन के संवेदना के चित्र एक दृश्य चित्र में तब्दील हो, गतिमयता की सीमा तक पहुच जाते है। यह गतिमयता लय का ऐसा प्रवाहमय रूप है, जो हमें उनके 'गद्यकाव्य' में भी स्थान प्राप्त होता है।

एक स्थान पर कवि कहता है— "गीतमयी हो तुम, मैने यह गाते-गाते जान लिया"..... । तुमको पथ पर पाते-पाते रह जाता हूं और अधूरी समराधना। प्राणों की पीड़ा बन कर नरीव आंखों से बहने लगती है, तब मंजुल मूर्ति तुम्हारी और निखर उठती है।"—१

यहां से भी मंजुल का सस्पर्श किसी गहरी पीड़ा या संवेदना से है। यह एक आंतरिक सत्य का रूप है, जो हमे त्रिलोचन की सृजन प्रक्रिया से प्राप्त होता है।

त्रिलोचन की यह पीड़ा और संवेदना मात्र व्यक्तिगत नहीं है, वे अपनी वैयक्तिकता को 'परिवेश' मे बिछा ही नहीं देते हैं, बल्कि उसमें 'समो' जाने की दशा तक आ जाते हैं और यह तभी होता है, जब कवि की पीड़ा हृद तक बढ़ जाती है कि —

" और जब भी पीड़ा

बढ़ जाती है बेहिसाब,

तब, जाने, अनजाने लोगों के

जाता हूं, उनका जाता, हंसता, हंसाता हूं।"—२

यह " हो जाना ही" जीवन का वह रूप है, जो उसे अर्थ देता है और कवि के अनुसार वह जीवन जो हमें मिला है, उसका मोल-तोल "अकेले कहा नहीं जाता।" दुख-सुख एक भी । अकेले सहा नहीं जाता।"—३

एक समय कविता मे फैशन के रूप में एकाकीपन और अजनबीयत की ढेरसारी चर्चाये हवा में तारी थी लेकिन त्रिलोचन के यहां एकान्त व्यक्तिवादिता का तिरोभाव है, और व्यक्ति की सार्थकता अकेले में नहीं अनेक ही सापेक्षता में है। तभी तो वह कहते हैं—

" मैं एकाकीपन से ऊब गया था,

ऊब गया था, ऊब गया था, आखिर भागा

अगले क्षण जीवन सागर में डूबगया था । — ४

१ — (उस जनपद का कवि हूं)

२ — (अरुंधान)

३ — (धरती)

४ — (दिगन्त)

यह जीवन का सत्य सवेदना के स्तर पर अर्थ प्राप्त करता है। त्रिलोचन की कविताओं में यह सहअस्तित्व या सहकारिता का प्रेरक तत्व है—

कवि मानता है कि, अहम् और 'इदम्' की एकता का सत्य,

जो पा लेता है, वह अकेलापन नहीं अनुभव करता.

सूरज एकाकी है, लेकिन जब आता है

पृथ्वी का कण-कण तब नया गान गाता है।"—१

जो जीवन-सागर से अलग रहेगा, सत्य से अलग रहेगा, वह अकेला रहेगा ही। त्रिलोचन जैसा कवि तो जीन से इतना जुड़ा है कि, वह कह सकता है—

“अपनी मुक्ति कामना लेकर लडने वाली

जनता के पैरों की आवाजों में मेरा

हृदय धडकता है।”— २

कवि की भावना विकसित होकर इतनी उदात्त हो जाती है कि, वह विश्व मानवता से मिल जाती है।

“ किसी देश में मानवता को मुक्ति यदि मिली

तो मैंने जीवन पाया, जी की कली खली”।—३

“अपने समय के आदमी की अलग-अलग हार त्रिलोचन को परेशान करती है, क्यों कि इस सच्चाई को जानते हैं कि दरअसल अलग-अलग होना ही हार है। अपनी अनेक कविताओं में वे अनुभव के इस नये और जटिल स्तर को जैसी सीधी और अचूक अभिव्यक्ति देते हैं, वैसी पंक्तियाँ केवल निराला के अन्तिम दिनों की कविताओं में मिल सकती हैं।”—४

त्रिलोचन की कविता से सहृदयता रखने के बावजूद कुछ आलोचक यह तय कर पाने में असुविधा महसूस करते हैं कि त्रिलोचन अपने समय, समाज और सच्चाईयों के कवि है। उन्हें उनकी कविता की देशीगंध परेशान करती है। त्रिलोचन को इसकी परवाह नहीं है। वे अपनी धुन में मग्न ठीक ही कहते हैं—

“ बिस्तर है न चारपाई है।

जिंदगी हमने खूब पायी है।

१ — (दिगन्त)

२ — (दिगन्त)

३ — (दिगन्त)

४ — (ताप के ताप त्रिलोचन — केदार नाथ सिंह — मेरे समय के शब्द — पृ०)

ठोक दे दर-बदर की थी, हम थे,

कम नहीं हमने मुंह की खाई है।”

यह जान निकालने वाली सादगी सच्चाई और सहजता है, यह त्रिलोचन की कविता को ऐसी बुलंदी देती है जिसे शिल्प के चमत्कार पर मुग्ध होने वाले की पूरी जमात ही बगले झांकने लगती है। यहां कवि की वैयक्तिक ईमानदारी में सर्व सामान्य की जिदगी देखी जा सकती है उसके दुख से दो चार हुआ जा सकता है और उसकी उम्मीदों भरी दृढ़ता के आगे लज्जित हुआ जा सकता है उनका काव्य संसार उस झुगगी झोपड़ी का संसार है जहां मानवता के आंसू टपकते रहते हैं। अपने को यह इस समाज इस संसार से अलग नहीं कर पाता। “ कितनी भी धूप चढ़ जाय, मौसम आग उगलने लगे, दैन्य और विवशता के कंचुक फट जाय, पायजामा कुर्त चिथड़े-चिथड़े हो उठे—दिलवाले सहृदय रचनाकार का दिल राग से कैसे रहित हो सकता है। वही तो रचनाकार का मेरुदण्ड है परिस्थितियों के बदलने से उसी के विभिन्न रूप मनेजगत पर उभरते हैं। यह राग है ऊर्जा ही है, जो दिलदार मानव के जीवन की जड़ता तोड़ती है— और इस निस्तरंग पाषाडी क्रीडा को समाप्त कर देती है। ”—१

त्रिलोचन ने अपनी कविता के माध्यम से समाज और जीवन को जाना है। कवि यदि अपने समय समाज से सीधा साक्षात्कार नहीं करता तो उसके सर्जन के समय कई प्रकार के प्रश्नचिह्न लगजाते हैं। कवि में यह अहसास जितना गहरा होगा, उसकी कविता उतनी ही विश्वसनीय और प्रामाणिक होगी त्रिलोचन का एक प्रस्थान बिन्दु वह है जहां वे अपने निजी सुख-दुख से संघर्ष कर आगे निकलते हैं कोई व्यथा उनका मार्ग अवरुद्ध नहीं कर पाती यही रचना की जय यात्रा है कवि को साधारण भाषुकता से बहत ऊपर उठती हुयी। “इसी आत्मनिष्ठ के बल पर त्रिलोचन रचना के दूसरे तीसरे चौथे वृत्त में प्रवेश करते हैं और जहां वैयक्तिक अनुभव समाजिक अनुभूतियों से जुड़कर एक नया रचना रूपान्तरण प्राप्त करते हैं।”—२

स्वयं को केन्द्र में रखकर कई कवितायें हैं कई बार आत्म स्वीकृति तक की: अपराधी पाकर अपने को आज अकेले उस अपने से पूछ रहा हूं तू क्या करने। निकला और किया क्या। तुझ को किस किस डर ने / कहां-कहां कब कब बांधा यह जी मे ले ले।” —३

१ — (डा रामूर्ति त्रिपाठी, कवि पर त्रिलोचन सृजन पथ—पृ० — २८)

२ — (प्रेम शंकर—बोलती बतियाती कवितायें — साक्षात्कार —जनवरी मार्च १९८७ — पृ० ११४-११५)

३ — (फूल नाम है एक : त्रिलोचन)

पर इस स्वीकृति से आगे बढ़ने का साहस कवि की ऊर्जा है। यह एक प्रकार से उसका अंत सघर्ष है, जिसमें उसका कवि, वृहत्तर मानवीयता से परिचालित है और विपक्षी होता है—
 नहीं चाहिये, नहीं चाहिये मुझे सहारा/मेरे हाथों में पैरो मे इतना बल है।
 स्वयं खोज लूंगा किस किस डाली में फल है / उसे बाट दूँ, जो लंगा भूखा, हारा।
 दुर्बल दिखाई देगा—१

इसीलिए वे नागार्जुन के जनवादी व्यक्तित्व को सलाम करते हैं —“ नागार्जुन क्या है, अभाव है . जमकर लड़ना/विषम परिस्थितियों से उसने सीख लिया है । लिया जगत से कुछ तो उससे अधिक दिया है। पथ कंटकाकीर्ण था पर काटो का गडना । उसके रोक न सका, युद्ध में डटकर अडना। और उलझना जान चुका है यही किया है, जीवनधारा की तरवा में और नियाहें। देखो, हासिगार का खिलना खिलकर झडना।” —२

त्रिलोचन की कविता में ऐसा कोई चरित्र नहीं जो न आया हो, ऐसे चरित्र जो ठेठ औसत भारतीय के चेहरे के प्रतिबिंब हैं ऐसे तमाम चरित्र जिसके माध्यम से समूचे भारतीय परिवेश और समाज की उपस्थिति न बनती हो। असल में वे ऐसाकार अपनी नैतिक प्रतिबद्धता सिद्ध करते हैं।

ऐसा ही एक चरित्र है चम्पा का जो काले अक्षरों को चीन्हती नहीं है । लेकिन जो मनुष्य है, अपने सुख दुख से लडेगी। और इसकी आकांक्षा, कि वह अपने पति को अपने साथ रखेगी और उसे कलकत्ते कभी न जाने देगी। त्रिलोचन की यह कविता अस्ल में इसलिए बहुत महत्वपूर्ण बन पड़ी है कि क्यों कि इसमें जहाँ मनुष्य के रागबोध को समझने की कोशिश की गयी है वहीं इस रागबोध पर पड़े आर्थिक दुश्चिन्ताओं की जकड़न इच्छा है— एक भोली इच्छा। “निर्मल और पारदार्शी। बिल्लौरी कांच की तरह। और इसे काली चट्टान से टकराते ही किरच किरच होकर बिखर जाना है। कलकत्ते की इस चट्टान के पीछे छिपा है चम्पा का यथार्थ। ठोस और करुण। पति को तो जाना ही होगा। वह चला जायेगा। कलकत्ता उसे खींचकर ले जायेगा। कलकत्ते में चटकल है । रिक्शा है। इस चट्टान को तोड़ने के लिए बज्र की जरूरत होगी। वाचाल चम्पा के हृदय से एक अच्छावास निकलती है। ” कलकत्ते पर बरज गिरे । ” इस उच्छ्वास के आगे लिखी पढ़ी जा सकने वाली भाषा अपर्याप्त हो जाती है।”— ३

यह त्रिलोचन जो चम्पा की अश्रु सिंचित हास पुलकित जिंदगी को रचते हैं।

१ — (फूल नाम है एक)

२ — (फूल नाम है एक)

३ — (राजेन्द्र शर्मा —शताब्दी कविता साहित्य विशेषांक—वर्तमान साहित्य — पृ० १२४—१३०)

एक डाक्यूमेंटरी फिल्म की तरह। “पहली पक्ति के धुंधलके में खड़ी एक अस्पष्ट सी आकृति पक्ति दर पंक्ति चपत चम्पा की चतुराई क्रमशः स्पष्ट होती, एक मानवीय मासल उपस्थिति में बदलती है। अश्रुसंचित हास पुलकित उसका चेहरा क्लोजप में आते ही एक श्राप उचारता है। और ‘कट’। त्रिलोचन कहते हैं।— जिंदगी का मोल मौन से चकता कहा भाषा और केवल भाषा ही मौन को तोड़ती है। वही जीवन हैं भाषा में फिर वह कोई प्राय ही क्यों न हो।”— १

असल में त्रिलोचन के लिए कविता किसी ऐसी आदत की तरह नहीं रही है। जिसे वह वृथा ढोते रहे और नहीं तो उनके नाम पर व्यापार करे। त्रिलोचन कविता को जीनेवाले कवि रहे हैं। जिनके जीवन के अनुभव कविता में ठीक उसकी तरह उभरते हैं जिस तरह उनकी स्वाभाविक बोलचाल में। हिन्दी कविता में जीवन और रचना के अनुभवों संघर्षों और संवेदनाओं की एकता को ऐसा ईमानदार कवि बिरले ही है। इस स्तर पर आधुनिक हिन्दी कविता में निराला मुक्तिबोध की परम्परा के कवि हैं उनकी ही संवेदना निष्ठा और ईमानदारी की परम्परा के कवि—

“ वही त्रिलोचन हैं” वह जिनके ‘तन पर गंदे कपड़े हैं ” कहने वाला अपनी दीनता में भी आत्म गौरव का मान कराने वाला यह कवि झूठे अहंबोध को आश्रय नहीं देता और न ही ऐसे आशावाद की घोषणा करता है। जिसमें अचानक बुलंद हो जाने की कोई तरकीब निहित हो, बल्कि त्रिलोचन हमारे जीवन की विरूपताओं का प्रत्यक्ष कर, सामान्य मनुष्य की तस्वीर प्रस्तुत करते हैं। इस प्रतिक्षा के साथ कि वह भी सामान्य ही है। इसलिए उनके रागबोध बड़े समुदाय के रागबोध से साझेदारी हैं इसीलिए वह बहुत आधुनिक हैं। इतने कि जितना देखते नहीं। “आधुनिक हैं इसीलिए कि परम्परा से विछिन्न नहीं है और आधुनिक हैं इसीलिए कि वर्तमान जीवन संदर्भ और उससे उत्पन्न भविष्योन्मुख काव्य चेतना से सम्बद्ध हैं।”—२

“ वे ऐसे सच्चे कवियों में हैं, जिनके द्वारा अंकित साधारण वस्तुयें भी मन को लीन करने वाली हैं होती हैं।”—३

त्रिलोचन के लिए जब यह कह रहे होते हैं तो सम्भवतः उनके सामने जीवन व्यापार जाहिर है उसमें प्रकृति भी सम्मिलित है के ~~छोटे~~ चित्र होंगे, छोटे संश्लिष्ट लेकिन जीवनदायक चित्र~~छोटे~~। त्रिलोचन का स्वाधीन, स्वच्छंद मन प्रकृति के रूपकारों में खूब रमा है। लेकिन प्रकृति की चित्रण की बनी बनायी लीग पर वह कम ही चलते दिखते हैं इस रूप में त्रिलोचन की कविता में छायावादी

१ - (राजेन्द्र शर्मा —शताब्दी कविता साहित्य विशेषांक—वर्तमान साहित्य — पृ० १२४-१३०)

२ - (खगेन्द्र ठाकुर— कविता का वर्तमान — पृ० १२१)

३ - (परमानंद श्रीवास्तव — शब्द और मनुष्य —पृ० १०४)

शैली का नकार तो है ही बच्चन, नरेन्द्र शर्मा जैसे कवियों की रोमानी शैली का भी निबंध हैं खेतिहर जिजीविषा प्रकृति से सीधा साक्षात्कार, सहजता और मानवीय सरोकार उनकी कविताओं में बारम्बार रेखांकित होता है। “उनकी काव्यकता अपनी सादगी और पारदर्शिता में असाधारण और अद्वितीय है। यहां फार्म, फ्रेम की तरह तस्वीर को अर्थात् कंस्ट्रैट को चमका देता है, स्वयं नहीं चमकता। फिशर की पारदर्शी क्रिस्टल वाली अवधारणा की कसौटी पर उनकी कला खरी उतरती है।”-१

धूप सुन्दर धूप में जगरूप सुन्दर (धरती)

ढग गया दिन—धूप शीतल हो गयी (धरती)

हंस के समान दिन उड़कर चला गया

अभी उड़कर चला गाय (धरती)

दिवस की ज्योति हुयी सरसो के फूल सी (धरती)

पवन। शाम बीतने पर। हंसवाणी में

छिप कर आता है

रुक—रुक बांसुरी बजाता है।

तारे चुप—चाप देखा करते हैं। पृथ्वी को।

राहें उदासह देखती है। आकाश को।-२

“केवल रिमझिम का संकेत सुन पड़ा था बूंदों की छनकारें। ओलतियों की टप—टप—टपकारें। पानी का कल कल करते। बहते ही जाना।”-३

इस प्रकार कवि प्रकृति से सीधे साक्षात्कार करता है। उसके और प्रकृति के बीच कोई छाया अथवा रहस्य नहीं रहता कोई संकेत मुखर नहीं होता। “निसर्ग से यह सीधा साक्षात्कार है। प्रकृति के बहाने प्रकृति का ही चित्रण है, चित्रण कलात्मक है लेकिन कला मुखर नहीं होती, विनीत और संयत होकर लगभग अनुपस्थित हो जैसे, प्रकृति पर रचनाकार छायावादियों अथवा बाद के कांयावादियों की तरह अपनी मानसिकता आरोपित नहीं करता।” -४

अपने सैनिटों की तरह ही अपने गीतों में भी त्रिलोचन प्रकृति के रासरंग का पूरी सघनता के

१ - (राजकुमार सैनी - सापेक्ष - पृ०)

२ - (ताप के तापे हुए दिन)

३ - (ताप के तापे हुए दिन)

४ - (राजकुमार सैनी- सापेक्ष - पृ०)

साथ चित्रित करते हैं। अपने गीतों में प्रकृति से त्रिलोचन के रिश्ते दो प्रकार के दिखायी देते हैं, परम्परागत उपादान उषा , निशा इत्यादि के माध्यम से वे स्वाधीनता पराधीनता से जुड़े अनेक संदर्भों को उजागर करते हैं। तो दूसरी ओर प्रकृति के विविध ऐंद्रिय बोध जगाने वाले दृश्यों को दर्ज करने के लिए उनके सुन्दर चित्र उकेरे हैं।

“इसी ऐन्द्रिय बोधात्मक कविता मनोवृत्ति के तहत त्रिलोचन का कवि सपने देखता है। सपने में उन्हें खुले आकाश में अपनी गीतमयी चांद सी दिख पड़ती है उनकी कविता में विह्वल समुद्र का उत्तरंग गायन सुनने वो सुन सकते हैं। उनके हृदय सिंधु की गहराई तुलसी की कम जायसी की अधिक याद दिलाती है।”- १

‘ जब से देखा तुम्हे तुम्ही को पाना चाहा। जीवन का क्रम अकस्मात् कुछ और हो गया। ’
क्यों न होता ? उस रहस्य दर्शिनी की आखों की भाषा में आकर्षण ही ऐसा था। त्रिलोचन महसूस करते हैं। मानो—

“ देखा नीले नभ मे तो, तुम वहा खडी हो ,
नीख सस्मित, सरिता की लहरो पर देखा
लहराती हो, क्रीड करती हो शशि लेखा
जैसे फूलों पर हंसती हो, वहीं पडी हो।
चंचल मन हो गया अचंचल पास तुम्हारे
ज्यों दीपक निष्कम्प सहन आरती उतारे।”

गीत मयी निवेदित त्रिलोचन की कविता—स्मृति में स्वच्छंद सरस सारे जातीय उपकरण उत्सुक उदग्र है। कवि की चेतना सक्रिय हैं संवादरत। गीतमयी से संवादातुर कवि मन वैसा ही हो जाता है गीतमय । उस मनोदशा के भीतर ‘गर्मी के मैदानों में पूर्वा लहरा उठती है। बादलों से आकाश भरगया है। इन मेलों में परी बाजी, बूंदे छूरीं, सूखे ढेलों में छिपी गमक फैली, रिमझिम धुने केवल सुन पड़ती थी और यह भी कि झुलसी बेलो मे हुलसी हरियाली , फूलो के झांप दल बांध भेज गंध संदेश लिखे कौंची-कौंची पर। उर में गूंजे कोयल और पपीहों के स्वर। ’

“ त्रिलोचन की प्रेमानुभूति के अंतरंग में प्रकृति का धीर पद संचरण कविता प्रेमियों को गरही आश्वस्ति देता है। गीतमयी की निकटता कवि को आत्म विस्मरण का सुख देती हैं उसकी स्मृति में उसकी हंसी जब जब खिल उठती है तब तब त्रिलोचन की कविता स्वतः स्फूर्त लगती है। उसका यह रूप कवि की स्मृति की लहरों में मिलकर कविता को निसर्ग का पर्याय बना देता हैं। गीतमयी से

कवि की देह दूरी कविता का सर्वांगीण शरीर बन जाती हैं उससे दूर जाकर वह उसकी सारी मुद्राओं गतिविधियों को समझ सके हैं। ” — १

वे बाते, हसना

उठना चलना और बैठना

कहीं अकेले घसना चिंताओं की गहराई में

बैठकर चिट्ठी लिखना

छूट न जाय कहीं कुछ, रखना ध्यान बराबर”

डा. रामविलास शर्मा ने लिखा है कि आदिम कबीलाई समाज टूटने और तथा भ्रम विभाजन लागू होने पर ‘स्त्री पुरुष में छोटे बड़े का भेद उत्पन्न होता है। “सभी घर का करती है पुरुष बाहर का काम करता है। सम्पत्ति का स्वामी पुरुष होता है वह युद्ध करता है। ”

शस्त्र रचता है, व्यापार करता है, स्वध्नावत. उसके काम के आगे स्त्री का घरेलू काम छोटा लगता है। शूद्रों में जहां स्त्री पुरुष के साथ काम करती है, वह द्विजवर्ण की देवियों की तुलना में अधिक समर्थ होती हैं। ” करना न होगा कि स्त्री पर उसके अनचाहे ही थोपी गई दासता को बेडियों से उसे मुक्त कराने के लिए क्रांतिशील कवियों ने दो तरीके अख्तियार किए। ” पहला सामाजिक जीवन में अपने साथ उन्हें सहभागी बनाने को प्रेरित किया, और दूसरा सामाजिक विषमताओं का अंत करके समता पर आधारित नये समाज की रचना का आदर्श अपनाया। ” —२

सामाजिक जीवन में स्त्री पुरुष द्वारा परस्पर एक दूसरे को अपने संघर्ष में सहभागी बनाने की कामना को व्यक्त करते हुए त्रिलोचन लिखते हैं।—

बांह गहे कोई /अपरिचय के/सागर

दृष्टि को पकडकर /कुछ बात कहे कोई।

लहरें ये /लहरें वे नमें ठहराव कहां

पल/दो पल/ लहरों में साथ रहे कोई

यहां महत्वपूर्ण यह है कि वे अपनी सम्पन्न स्मृति से छनी हुयी इन गूँजों का केवल गहन सांकेतिक इस्तेमाल करते हैं। इलियद पर पाउण्ड की तरह पाठक के मस्तिष्क पर कोई अतिरिक्त बोझ नहीं डालते। कहीं कहीं उनमें एक अद्भुत तिलमिला देने वाली सादगी मिलती है। बहुत कुछ

१ — (डा. रेवती रमण कविता में समकाल—पृ० —१२०)

२ — (डा. रविकांत पल प्रतिपल वर्ष १० संयुक्त पृष्ठ ३७—३८ पृ० — १०४ जु.दिसम्बर १९६६)

मर्त्य लोक में भ्रांत देखकर पिला रही हैं

मुझे सुधा का सार “ फूल नाम है एक ।”

त्रिलोचन की आत्मपरक कविताओं में उनका व्यक्ति इतिहास है, कवि के रूप में उनके निर्माण की प्रक्रिया है, व्यवस्था के प्रलोभन और आघात हैं, कवि के रूप में उनका अडिग विश्वास और सघर्ष है, व्यवस्था और उसके तंत्र के चरित्र या उद्घाटन है, समकालीन काव्य परिदृश्य की विसंगतियां हैं चालू मुहावरे के विरुद्ध उनके ओजस्वी वक्तव्य हैं। कविता के बारे में उनकी धारणायें हैं, उनका सौंदर्य बोध है लोक से उनकी सर्जना का संबंध, व्यक्त हुआ है। अपनी इन्हीं विशिष्टताओं के चलते केदरनाथ सिंह का कहना है कि “त्रिलोचन के यहाँ आत्मपरक कविताओं की संख्या बहुत अधिक है। अपने बारे में हिन्दी के शायद ही किसी कवि ने इतने रंगों की आत्मपरक कविताये लिखी हों। पर त्रिलोचन की आत्मपरक कवितायें किसी स्तर पर आत्मग्रस्त कवितायें नहीं हैं और यह अमी गहरी यथार्थ दृष्टि और कलात्मक क्षमता का सबसे बड़ा प्रमाण है।” — १

त्रिलोचन की इन कविताओं से यह प्रमाणित होता है कि देशकाल सापेक्ष जीवन जीता हुआ भी कवि अपनी स्वायत्ता चेतना का प्रयोग करता है। एक ओर कवि स्वयं को अपने काल की विकसित चेतना से जोड़ता है, साथ ही दूसरी ओर अपनी स्वायत्ता भी बनाये रखता है। यह कवि की स्वायत्ता सपेक्षता है। कविता के रूप में हम उनकी चेतना और संवेदना से पुनसाक्षात्कार करते हैं और वह पुनः समूह का अंग बन जाती है समूह की इकाई होते हुए भी कवि का उससे अद्भुत संबंध है। ग्रहण और प्रतिदान की यह प्रक्रिया कला सृजन का नैरन्तर्य क्रम है त्रिलोचन उसी के कवि हैं।

वैयक्तिकता (तुलना-शमशेर, नागार्जुन एवं त्रिलोचन)

नयी कविता वादियों की युयत्सा भरी कविताओं के बरक्स नागार्जुन की कविता में जिन स्मृति बिम्बों की रचना की गई है उनमें है घर आंगन में व्यस्त बाल बच्चों से घिरी या चूल्हे के आग से दिपते चेहरे वाली दीप्त प्रिया। यह स्मृति बिम्ब, कोई स्थूल नैतिकतावादी टिप्पणी न करते हुए भी इसमें जीवन की रंगधर्मी संवेदना को देखा जा सकता है। नागार्जुन के स्मृति बिम्बों से एक ऐसे पारिवारिक और सामाजिक मनुष्य का ससार उभरता है जो अपने प्रेम को पूरे मानवीय परिवेश और परिवार के सन्दर्भ में अभिव्यक्ति दे रहा है। प्रेम का प्रसंग भावुकता और भावानात्मक आवेग का होता है लेकिन स्मृति के अंतराल से जो निखार और प्रशंति नागार्जुन की प्रेम और प्रणय की कविताओं में आयी है, वह उन्हें भावुकता और कोरे भावोच्छावास से मुक्त करती है। 'उनके प्रेम प्रणय चित्रों में कही भी सामाजिक शील का इन्कार नहीं है और वह सहज पारिवारिक प्रेम के प्रगाढ़ रस से सिक्त है। 'सिन्दूर तिलकित भाल' इसकी मिसाल है। प्रेम के समावेशी चरित्र का यह बड़ा मार्मिक आख्यान है। यह प्रेम जिन्दगी की अनिवार्य, प्रकृत और प्रेम अनुभूति के रूप में चित्रित है न कि काम केन्द्रित व्यक्तिवादी मानसिकता से।—

यही वजह है कि यह प्रेम सरसता का एक ऐसा प्रसंग रचता है जो जितना मानवीय है उतना ही मार्मिक भी। प्रेम सौन्दर्य और सरसता के सारे सन्दर्भों के व्यतीत हो जाने पर भी स्मृति क्षणों को रागात्मकता से सिक्त पाता है। इसलिए कि यह प्रेम सारी जिन्दगी के सुख दुःख की सहचरी के मीठे बोल और तरल स्पर्श से धुला है। उन्मुक्ता, अनासक्त और प्रशान्त भाव से प्रणय श्रृंगार को संवारने में नागार्जुन निराला की ही तरह उदात्त हैं।.....

विषय वस्तु में अद्भुत भावात्मक एकीकरण के कारण उनकी कविता बेहद मार्मिक बन पड़ी है। नागार्जुन की वैचारिक संवेदना वाली कविताओं की तरह उनकी सफल कविताएँ वे हैं जो उनकी आत्मानुष्ठित कविताएँ हैं। 'बहुत दिनों के बाद', 'नीम की दो टहनियों' आदि कविताओं की सारी खूबसूरती ही इसकी गीतात्मकता के चलते है। 'अकाल और उसके बाद' को उदाहरण के लिए लिया जा सकता है।

“ कई दिनों तक चूल्हा रोया, चक्की रही उदास

कई दिनों तक कानी कृतियाँ सोयी उनके साथ”

संवेदनशील पाठक के लिए यह देखना कतई मुश्किल नहीं होगा कि कवि का 'मैं' ऊपरी तौर पर गैरहाजिर होते हुए भी पंक्ति-पंक्ति में इन्वाल्व है। ऐसा इन्वाल्वमेन्ट जो नागार्जुन में हृदय से ज्यादा है.....जो रचनाओं को एक आत्मीय विश्वसनीयता देता है।

नागार्जुन की कविताओं में व्याप्त ऊष्मा भी इसी इन्वाल्वमेन्ट के चलते है। चाहे रिक्शा खींचते पैरी की कटी बिवाईया याद आये (खुरदरे पैर) या मल्लाहों के बच्चों की तरह नग्न बदन गंगा के किनारे पर घूमने की इच्छा जागे (गीले पाँव की दुनिया गयी है छोड़) या फिर नयी-नयी सृष्टि रचने को तत्पर करोड़ों हाथ-पावों के इशारों के सामने खुद के अलस-पड़े रहने की बात पर क्षोभ हो, सभी जगह एक हॉड-मॉस का इन्सान, अपने सजल आँखों से देखता मिलेगा। यहाँ कवि की उपस्थिति इसलिए और भी सुखद लगती है क्योंकि निजी कविता के संवेदन परकता में यह पूरे भावमयता के साथ विद्यमान है। इसलिए यह हमेशा लगता है कि जैसे वे कविता

को वैचारिक धरातल देने के साथ, संवेदनात्मक धरातल दे रहे हैं। अपनी गहरी विचार दृष्टि से पाठक—श्रोता को विचलित करने वाली तमाम कविताएँ नागार्जुन ने लिखी हैं।

शमशेर अपनी व्यक्तिकता में अनुभूतियों की शैली को अपनाने की विवशता से कहीं ज्यादा उसे महसूस करते हैं। फलतः वह जिस भी विषय पर कविता लिखते हैं तो अपनी अनुभूति, अपनी मनोवेदना की समग्रता में। मित्र, पिता, पहाड़, पेड़, जीवन, समुद्र किसी भी विषय पर कवि की अंतरंग पहचान इस विवेक में निहित है कि कवि अपने समेत कितना वह अपने विषय के साथ हो सका है। शमशेर की कविताओं में, शमशेर खुद को ढूँढने की कोशिश करते दीखते हैं। कवि की जिज्ञासाओं में जीवन मूल को मानने का जातीय विवेक निहित है। शमशेर की कविताओं में अनुभव का ऐसा आर्द्र स्पन्दन, ऐसे बीहड़ आनंद की अनुगूँजें हैं, जहाँ संवेदनात्मक ज्ञानधारा का साफ—सुथरा व्यक्तित्व सामने आता है। उनकी कविता मानवीय अनुभूतियों की तडपन नहीं, मनुष्य—बोध का तर्पण है। इसीलिए उसकी चरम परिणति उस मौन में होती है, जो हमेशा उन्हें सुनने के बाद मन में घिर आता है। उनके यहाँ, इस कारण संगीत सम्भव हुआ है।

वस्तुतः शमशेर की कविता व्यक्ति, समाज, राजनीति और सम्यता के आम—फहम मुद्दों और उनके सरलीकृत निष्कर्षों की कविता नहीं है। वह हर क्षण, हर पल नये सिरों से देखी जा रही दुनिया और उस के बदलते हुए गतिशील यथार्थ को जी रही कविता है। इस में वह क्षण महत्वपूर्ण है जिस में कविता रची जा रही है। यह देशकाल के बहुपरतीय दावों के बीच जीने के पल तलाशती हुई कविता है। उम्मीदों से भरी, इन में कहीं कहीं गहरी निराशाएँ नाउम्मीदियाँ भी हैं। मगर इन निराशाओं और नाउम्मीदियों की पहचान भी कहीं न कहीं जीने की शक्तों से जुड़ी चीजें हैं

और इसीलिए तमाम दबावों के बावजूद कविता को शब्दों में बचाये रखने की कोशिश वहाँ लगातार है।

शमशेर ने अपनी कविता का रास्ता खुद चुना और उसे चापलूस की गिरफ्त से हमेशा बचाये रखा, फिर चाहे वह अकविता हो, या नकली क्रांतिकारिता। बहुसंख्यक कवियों के हवाले से कहा जा सकता है कि जो इन प्रवृत्तियों के शिकार रहे और अंत तक उनसे पूरी तरह उबर नहीं सके ऐसे में अपने को बचाये रखना और एकदम निजी रास्ते से कविता को खोजना निस्संदेह उन्हें उल्लेखनीय बनाता है। नयी कविता के दौर में भी जब सारे कवि सामुहिक मुहावरे में लिखते हुए कविता का नाश करने में जुटे थे, तब भी शमशेर एक ऐसी भाषा और मुहावरे की खोज में सलग्न थे जो उनका अपना हो। एकदम अलग, एकदम चटख।

त्रिलोचन जी ने कविता, उसकी भाषा, जीवन, मनुष्य, मानवीय पुरुषार्थ, जनतात्रिक दायित्व और साहस इन सबको एक साथ मिलाकर जिस तरह कबूल किया है वह प्रगतिशील कवि से ही सम्भव है, क्योंकि यह प्रगतिशील कवि ही है, जो इन सबको समाज की ऐतिहासिक प्रक्रिया में देखता है। त्रिलोचन देश के आधुनिक इतिहास के ऐसे दौर में कविता के साथ हुए, जब देश को आजाद हुए अभी कुछ ही साल हुए थे। लम्बे स्वाधीनता संघर्ष के फलस्वरूप स्वतंत्र हुए देश का मनुष्य औपनिवेशिक अतीत के दाग को धोकर अपनी पूरी रचनात्मक को उन्मुक्त कर अपनी कल्पना के भविष्य का निर्माण करने के लिए व्यग्र था। लेकिन इस आजाद हुए देश के सपने भी बहुत जल्द टूटे। देखे हुए स्वप्न छिन्न-भिन्न हो गये। जिस प्रकार के जीवन को चाहा गया था वह व्यवस्था के पैरोकारों के हाथों कठपुतली हो चला। ऐसे अनाचारी समाज में जीवन का यथार्थ बहुत बदरंग या यूँ कहें रंगहीन हो चला था। समाजिक विषमता की बढ़ती हुई खाई में आम आदमी को

भयावह अंधेरे में डाल दिया। त्रिलोचन इसी आम आदमी को अपनी कविता का मुख्य पात्र बनाते हैं। इसीलिये त्रिलोचन हिन्दी कविता को विकसित करते हैं क्योंकि ठोस किन्तु द्विधात्मक और गतिशील यथार्थ से भोथरे हो गये एकाकी जीवन से उन्हें गहरा प्रेम था और वही उनकी कविता का कारण बना।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने रसमीमांसा में प्रसंग वश कहा है कि रूप परिचय के बिना प्रेम कैसा। त्रिलोचन ने इसे सार्थक करते हुए मनुष्य जीवन को उसकी मामूली से मामूली क्रिया को बड़ी आत्मीयता से देखा है। अपनी तमाम ज्ञानेन्द्रियों की समग्र क्षमता से उसे देखते हैं। लेकिन बड़ी बात यह है कि मामूली जीवन को या जीवन की मामूली घटना को भी वे ऊंची कविता का दर्जा दे देते हैं।

जीवन का कविता से गहरा लगाव है यह अब बहस का विषय नहीं, लेकिन इसको मान लेने से अनायास जीवन में कविता नहीं मिल जाती और न यों ही जीवन कविता में ढल जाता है। जीवन के प्रसंगों में से बल्कि जीवन के प्रवाह से कविता के उपयुक्त प्रसंगों को चुनना और उन्हें कविता का रूप देना पड़ता है। अवश्य ही ऐसा करने से कवि की क्षमता और अक्षमता की पहचान होती है। त्रिलोचन जी बड़ी सहजता और कुशलता से जीवन प्रसंगों को कविता में रूपांतरित कर देते हैं लेकिन त्रिलोचन की कविताओं की विशेषताओं की विशेषता यह है कि पूरी की पूरी कविता से कोई अंश निकाल कर त्रिलोचन के कवित्व से कोई अंश निकालकर त्रिलोचन के कवित्व का दृष्टांत पेश करना मुश्किल है इस प्रकार उनकी फुटकर कविताओं में भी एक प्रकार की प्रबंधात्मकता है यह प्रबंधात्मकता घटनाओं के प्रवाह से नहीं बल्कि एक जीवन-प्रसंग को समग्रता प्रदान करने से बनती है।

त्रिलोचन का जीवन बेहद संघर्षमय था। स्पष्ट है कि उनके पास आपबीती ही इतनी है कि वही सब कह लिया जाए तो कहने को 'अपर्याप्त' है। हा, यह इतना है कि इस सामग्री को तब तक काव्य की सामग्री नहीं बनने देते जब तक उनका सामाजिकीकरण न हो जाय। जिस प्रकार और लोग 'ज्ञान' को 'सवेदात्मक' बनाकर ही काव्य का उपजीव्य बनने देते हैं उसी प्रकार त्रिलोचन जी व्यक्ति वेदना को भी तटस्थ रहकर व्यक्तिगत भूमि से ऊपर उठकर व्यक्त करने में सकोच नहीं बरतते।

“भीख मागते उसी त्रिलोचन को देखा था

जिसको समझा था है तो यह फौलादी”

त्रिलोचन जी ने हिन्दी कविता में विशिष्ट पहचान बना कर कविता को समृद्ध किया है। उनमें नागार्जुन की सहजता और शमशेर की जटिलता (दुरुहता नहीं) का समाधान दिखायी पड़ता है। स्वातंत्रोत्तर भारत के गहराते जटिल होते और पकते हुए सामाजिक यथार्थ की प्रक्रिया की सूक्ष्म पकड़ ने शोर शराबे से मुक्त कवि की भाषा को यह विशेषता दी है। त्रिलोचन जी की काव्य भाषा हिन्दी कविता की भाषा पकने का एक समर्थ सबूत है।

अध्याय - 6 २५०५-६ सौन्दर्य

सौन्दर्य ऐसा विषय है, जिसे महसूस करना जितना आसान है, परिभाषित करना उतना ही कठिन। शास्त्र के लिये आवश्यक यह है कि उसका विमोचन विश्लेषण बुद्धि और तर्क के आधार पर किया जा सके। किन्तु सौन्दर्य की अनुभूति का सम्पूर्ण विश्लेषण केवल तर्क बुद्धि के सहारे करना बहुत संभव नहीं है। मुक्तिबोध के अनुसार तो सौन्दर्यशास्त्र एक विचित्र शास्त्र है। यह एक मूल्य शास्त्र है, आदर्श शास्त्र है।

सौन्दर्य की अनुभूति रचनाकार के मानस को उद्बोधित करती है किन्तु प्रथम अनुभूति की छाया से लेकर पूर्ण अन्वित कृति में ढलने के बीच के रचना के कई स्तर होते हैं। यह अत्यन्त जटिल उलझी हुई प्रक्रिया है जिसके विश्लेषण से रचना का रहस्य प्रकट होता हुआ सौन्दर्यबोध काव्य में ढल जाता है। कवि या कलाकार अपनी अपूर्व प्रज्ञा और रचना विधायनी कल्पना के बल पर यह कार्य कर पाना है। प्लेटो के अनुसार, " सौन्दर्य सृष्टि का मूल तत्व है और इसका सन्धान करना ही तत्व दृष्टा का चरम लक्ष्य है। यह सत्य का पर्याय है और श्रेयस में अभिन्न है।" -१

सौन्दर्यानुभूति और सृजन प्रक्रिया परस्परावलम्बी है। सौन्दर्य की वास्तविक अनुभूति तो रचना सृजन प्रक्रिया के क्षणों में ही होती है। सौन्दर्यानुभूति 'घटना' है यह घटित होती है। इस घटना के आयाम ही सृजन प्रक्रिया के पड़ाव हैं। कवि की चेतना ही इसकी रंग भूमि है। संवेदनाएं, आवेग, अनुभूतियां, उत्कर क्षणों में चेतना को दीप्त कर देती है और फिर अवचेतन मन में पलकर, जीवानुभवों से पोषित होकर बिम्बों, रूपों शब्दों में ढलकर रचना में परिणत हो जाती है। कलाकार के व्यक्तित्व का अवचेतन अंश से लेकर जाग्रत कल्पना और उसकी चेतना का सम्पूर्ण आधार इसमें भागीदार होते हैं। इस प्रक्रिया के अनेक स्तर अनेक परते होती हैं जिसका सम्यक विश्लेषण मुक्तिबोध एक साहित्यिक की डायरी तथा नयी कविता का आत्मसंघर्ष तथा अन्य निबंध में करते हैं।

रचनाकार संवेदन शील और रचनात्मक कल्पना से सन्मन् होने के कारण अपने परिवेश प्रकृति और सुन्दर पदार्थों के प्रति अधिक सचेत होता है यही प्रभाव मूर्त बिम्बों के रूप में संगठित हो जाते हैं। यही बिम्ब, संवेग, संवेदनाएं, प्रभाव रचना के उपादान हैं। उन्हीं के माध्यम से सुन्दर की अनुभूति रचनाकार 'रूप' में ढाल देता है।

इन प्रभावों, संवेगों, संवेदनाओं से मिलकर गाढ़ अनुभूति निर्मित होती है। इसका आस्वादन

पहले कवि करता है। अपनी अनुभूति के प्रेषण के लिये वह दूसरे स्थूल उपादानों को ढूँढता है। उन भावचित्रों की ही अभियोजन होती है। इसके माध्यम से सौन्दर्य बोध काव्य में ढलता है। जगत का सौन्दर्य कला ढलकर परिवर्तित हो जाता है। इस परिवर्तन का उल्लेख आचार्यों ने रसास्वादन के समय प्रमाता की चेतना के गुणात्मक परिवर्तन उसके व्यक्तित्व की सीमाओं के विघटन, स्व के विस्तार सत्योद्रेक तन्मयता और मुक्ति के द्वारा किया जाता है। फलतः बिब प्रतीक रूपक, शब्द चयन, रीति, शैली, रचना आदि माध्यमों से उद्भासित होता है।

सौंदर्य सिर्फ प्रकृति में ही नहीं होता, वह मानव जीवन में भी होता है प्रकृति और मानव के प्रत्येक स्तर का सौन्दर्य सौंदर्य शास्त्र का विवेचन होता है। " वस्तुतः सौन्दर्य अपने आप में मानवीय चेतना का विस्तार है। यह सत्यं – शिवं – सुन्दरं के रूप में संस्कृति के द्वारा प्रभावित होता है। इस प्रकार संस्कृति सौन्दर्यबोध के विकसित होने की चेष्टा है।" – १

सौन्दर्य सिर्फ इन्द्रिय बोधात्मक ही नहीं होता बल्कि उसकी सूक्ष्म सत्ता मनुष्य की भावनाओं और विचारों तक में विराजमान होती है। इस प्रकार सौन्दर्य प्रकृति और मनुष्य की चेतना में वस्तुगत रूप से विद्यमान रहता है। सौन्दर्य का स्वभाव ही वस्तुनिष्ठ होता है क्योंकि सुन्दर शब्द का प्रयोग विशेषण के रूप में होता है जिसका विशेष्य कोई न कोई वस्तु अवश्य होती है। सौन्दर्य का आस्वाद्य मनुष्य की अनुभूति से जुड़ा है। आस्वाद्य का अर्थ ही है कि सौन्दर्य वस्तु से संबंधित है या निःसृत होता है इसलिये उस वस्तु के गुण के प्रभाव की अनुभूति वास्तव में वस्तु के प्रभाव की अनुभूति होती है। इसी को सौन्दर्यात्मक अथवा एस्थेटिक एक्सपीरियन्स कहा जाता है। सौन्दर्य कोई जुड़ अथवा नहीं है। बल्कि यह नित नवीन (तिले तिले नूतन होय) है। अतः इसके बारे में अन्तिम शब्द कह देना आसान नहीं है। सौन्दर्य का सम्बन्ध वस्तु और दृष्टि (विषय) दोनों से प्रत्यक्षतः जुड़ा होता है। अतः विषयी के संस्कार, स्वभाव आदि को सौन्दर्यानुभूति से काटकर नहीं देखा जा सकता है। इसी तरह विषयी की अनुभूतियों को पूरी तरह निरपेक्ष भी नहीं बतलाया जा सकता है।

वस्तुतः नए सौन्दर्य शास्त्र का उद्देश्य को अमानवीय व्यवस्था के विरुद्ध उसके संघर्ष को और कुरुपता के विरुद्ध उसके स्वतंत्र सौन्दर्य –सृजन को प्रोत्साहित करना तथा नये समाज के निर्माण में उसकी सक्रियता में योगदान करना है। कविता अथवा कला जो अपने सौन्दर्यबोध को आयासहीन बिम्बों के रूप में मूर्त करती है तथा जो भावात्मक ही नहीं वैचारिक शिक्षण का प्रभावी माध्यम भी है उसका भी उद्देश्य यही है। क्या यही कारण नहीं है कि अन्याय, अमंगल और

कुरूपता के विरुद्ध संघर्ष करने वाले काव्य—नामक इसी लिये मोहते और प्रेरित करते हैं। इसे ही हम साहित्य या कला का नैतिक दायित्व मानते हैं। इसका सबध हमारी सैन्दर्यनुभूति से है। “ जीवन का समग्र विकास ही सौन्दर्य है। यह सौन्दर्य वस्तुतः एक सृजन व्यापार है। इस सृजन की क्षमता मनुष्य में अन्तर्निहित है। वह इस सौन्दर्य सृजन की क्षमता के कारण ही मनुष्य है। इस सृजन व्यापार का अर्थ है बन्धनों से विद्रोह। इस प्रकार सौन्दर्य विद्रोह है — मानव मुक्ति का प्रयास है। ”

— १

इसी दृष्टि से प्रसिद्ध लेखक बेलिंस्की सुन्दरता को नैतिकता की सगी बहन कहता है। भारतीय सौन्दर्य—शास्त्रियों ने भी नैतिक जीवन मूल्यों के परिप्रेक्ष्य में ही सौन्दर्य को परिभाषित किया है—

“ अनौचित्याद् ऋते नान्यत् रस-भग्नस्य कारणम् ” — क्षेमेन्द्र

इसी आधार पर आचार्य शुक्ल ने भी इसे ‘लोकमंगल’ से जोड़ा और ‘कर्म सौन्दर्य’ तथा ‘गत्यात्मक सौन्दर्य’ की सार्थक स्थापना की। प्रेम हर्ष कामना, उत्साह जैसे अनेक मानवीय अनुभव भी प्रभु वर्ग के हितों के अनुरूप अनेक व्यापार की वस्तु रहे हैं और हैं। अतः यह वर्ग अपनी लिप्सा के अनुरूप एक खास तर्ज की सौन्दर्याभिरुचि का निर्माण कर लेता है। और उसे सारे भावक समाज पर आरोपित कर कलकृतियों का संदर्भ और परिप्रेक्ष्य ही बदल देता है। फलतः हमारी मूल प्रामाणिक सौन्दर्य चेतना कुंठित हो जाती है। मुक्ति बोध सर्वहारा से जुड़े होने तथा एक स्वस्थ मानवीय दृष्टि से सम्पन्न होने के कारण इस निपर्यय को पहचानते हैं।

आज व्यापक मानव समाज में पाये जाने वाले भयानक संघर्ष की पहचान के लिये नये सौन्दर्य शास्त्र की मांग जोर पकड़ रही है। आज का स्वनात्मक लेखन दक्षिणपंथी आलोचनाओं का जवाब देने अथवा उनके कृति आलोचकों के बेसिक फाल्ट या ओरिजिनल सिन ढूँढने में ही विसर्जित होती जा रही है। आखिर आलोचना की जरूरत से उसके मुकरते चले जाने के पीछे कौन से राज हैं? दरअसल आज की कविता अपने गुणात्मक कला प्रभावों की क्रांतिकारी दृष्टि तभी पा सकती है जब हमारी आलोचना इन गतिरोधों को तोड़ने में नयी सौन्दर्य दृष्टि का सहारा ले।

सौन्दर्य मूलतः ऐन्द्रियता का विज्ञान है। इसका उद्देश्य भी स्वतंत्रता तथा सुख-भोग है। यह भी मूलवृत्ति तथा नैतिकता का समन्वय करता है। वस्तुतः सौन्दर्य अपने आप में मानवीय चेतना विस्तार है। यह सत्य—शिव—सुन्दरम् के रूप में संस्कृति द्वारा प्रभावित होता है। इस प्रकार

संस्कृति बोध के विकसित होने की चेष्टा है। सौन्दर्य बोध एक संश्लिष्ट इकाई है। सौन्दर्य प्रकृति में है, मनुष्य के मन में भी उसकी अनुभूति व्यक्तिगत होती है, समाजगत भी। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी सौन्दर्य को सौन्दर्य न कहकर लालित्य कहना चाहते हैं तथा मानव रचित सौन्दर्य के विशेष महत्व देते हैं। लालित्य वह इसलिए है कि मानव द्वारा लालित्य है। सौन्दर्य के संदर्भ में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी की अवधारणा मानववादी है। इनकी सौन्दर्यदृष्टि मूलतः मानव केन्द्रित है। क्यों कि सौन्दर्य का स्रष्टा मनुष्य है, बल्कि यह भी कि सौन्दर्य की सृष्टि करने के कारण मनुष्य मनुष्य है।

सौन्दर्य बोध की चिन्तन प्रक्रिया वैज्ञानिकता के प्रभाव, औद्योगीकरण तथा आर्थिक पक्ष की प्रधानता के कारण एक नया रूप ग्रहण करता है। और इस अंकन का आधार भौतिकवादी हो जाता है। मानवीय एवं इसी दुनिया के सौन्दर्य का अंकन नवस्वच्छन्दतावादी कवि का प्रतिपाद्य है। दिव्य और अलौकिक सौन्दर्य का अंकन नवस्वच्छन्दतावादी साहित्यकार अपनी सीमा रेखा में नहीं लेना चाहता। दिव्यता या अलौकिकता को मानवीय धरातल पर लाता है तथा इसे यथार्थता का रूप देता है। काडवेल सौन्दर्य को एक सामाजिक भाव मानते हैं और उसकी परिभाषा देते हुए कहते हैं। कि जो कुछ असुन्दर है उससे भिन्न जो कुछ है उसे सुन्दर कहा जा सकता है असुन्दर ही सुन्दर हो नियत कतरा है और उसे एक निश्चित सीमा में बांधता है..... सुन्दर का विरोधी असुन्दर नहीं, वरन कुरूप है। मार्क्सवादी विचारक इस मत पर एकमत हैं कि सौन्दर्य की स्थिति व्यक्ति के मन में न होकर वस्तु में होती है। सुन्दर वस्तु पृथक् सौन्दर्य की सत्ता नहीं है। नवस्वच्छन्दतावादी सौन्दर्य चेतना वस्तुपरक होती है। इसमें मानवीय एवं प्राकृतिक सौन्दर्य विशेषकर लोक सौन्दर्य व्यक्ति मन की अभिव्यक्ति है, लेकिन नवस्वच्छन्दतावादी सौन्दर्य वाह्य वस्तुओं का यथार्थपरक अंकन भी है।

साहित्य में बौद्धिकता का प्राधान्य हुआ, लेकिन भावना का अभाव नहीं हुआ, प्रत्युत उसका प्रभाव अपेक्षाकृत व्यापक हो गया। तर्क और भावना का संघर्ष आधुनिक काव्य व साहित्य की मूल चेतना है। साहित्य और जीवन का संबंध घना है। जीवन में एक ओर व्यक्ति है, दूसरी ओर समाज जीवन का संबंध घना है। जीवन में एक ओर व्यक्ति है, दूसरी ओर समाज जीवन की सामूहिक चेतना से आधुनिक साहित्य व काव्य प्रभावित है। यही कारण है कि आज साहित्यकार सामूहिक अचेतन को अपनी अभिव्यंजना का आधार बनाता है। इस तरह आज साहित्य जगत में सौन्दर्यांकन की दो दिशाएं हो चही हैं - १- उपयोगितावाद- इसके अंतर्गत कोई रूप योजना प्रयोग अथवा अलंकार एक सीमा तक सुन्दर लगता है जिस सीमा तक वही उपयोगी है। वस्तु की उपयोगिता

ही आज के सौन्दर्य की मूल चेतना है। २- दूसरी दिशा उपयोगितावाद की विपरीत दिशा में एक नवहस्यवादी चेतना का उन्मेष भी है, जो सामयिक परिवेश में रहस्यवादी चिन्तन को प्रस्तुत करती है। आज हम किसी ऐसे सौन्दर्य बोध को स्वीकार नहीं करते जिसका प्रभाव नितात वैयक्तिक अथवा असामाजिक हो। कलात्मक सौन्दर्य चेतना सासकृतिक मूल्यों की तरह जीवन की देश काल की बदलती हुई परिस्थितियों के सतुलन के व्यापक प्रतिमान के रूप में विकसित होती है। वस्तुतः कवि अन्तः और बाह्य, व्यक्ति और समाज के समुचित सामंजस्य के साथ जीवन को ऐसी सम्पूर्णता के साथ आत्मसात् करता है कि वह अपनी देशकालगत सीमाओं के बावजूद भी संवदेशीय एवं सर्वकालीन बन जाता है। " किसी वस्तु या दृश्य या भाव से मनुष्य जब एकाकार हो जाता है तब सौन्दर्य बोध होता है। सब्जेक्ट और आब्जेक्ट से तादात्म्य कर लेता है तब सौन्दर्य भावना उद्बुद्ध होती है। सौन्दर्य प्राकृतिक तत्वों में स्थित न होकर मनुष्य के अन्तर्जगत् में अर्थात् मनुष्य की अन्तर्वृत्ति को प्रकृति के साथ जोड़ दिया जाता है जब वह सुन्दर हो जाता है। इस प्रकार प्राकृतिक सौन्दर्य भी आत्मगत एवं वस्तुगत का समन्वित रूप है। सौन्दर्य एक वस्तु का बिम्ब है जो सौन्दर्यानुभूति का निश्रय करता है और बदले में, सौन्दर्य वस्तु के बिम्ब के निर्माण में प्रभाव भी डालता है। इसलिए सौन्दर्यानुभूति सौन्दर्य को भी प्रभावित करती है। यह एक अन्योन्याश्रित रिश्ता है। इस प्रकार सौन्दर्यानुभूति सीधे ढंग से सौन्दर्य तत्व के ऐतिहासिक विकास को भी प्रभावित करती है। आज कलात्मक सौन्दर्य के सृजन द्वारा लोक जीवन या यथार्थता में ही सौन्दर्य का संवर्द्धन संभव है।

अध्याय-6 २१०५-२६
शमशेर की सौंदर्य दृष्टि

शमशेर के यहां चारुता है वे कलाओं, परम्पराओं और सूचनाओं के दोहन से अनुभूति की निजता में जो रचते हैं, वह जटिल भी है और सुन्दर भी — एक ऐसी आत्मस्थ कला अनुभूति, जिसमें हम आत्मस्थता में भी सम्पूर्णता का अनुभव करते हैं। उनकी संवेदनायें धीमें आवेग और अनुशासन में सधी जटिल एवं एक साथ बहुस्तरीय या सम्मिश्र हैं; इसलिए उनके संवेदना गर्भ तक पहुंचना अबूझ और असूझ भी मालूम पड़ता है, जिसे किसी आलोचना के किसी पूर्व निर्धारित मानदंड अथवा शास्त्र से समझना-समझाना असम्भव रहता है जो हर क्षण पहले से अधिक सजग भाव प्रवण और उदार सहृदयता की मांग करती है। “जिसका प्रत्येक शब्द पहले के प्रत्येक शब्द से नया है किन्तु पहले का शब्द किसी भी रूप में जिससे पुराना नहीं पड़ता है।”-१

उनकी विचार सक्रियता और मानवीय चेतना सर्जन सक्रिय होती है और पूरे सौंदर्यात्मक स्व में प्रकट होती है। यहां विभिन्न भाव-संवेदना की प्रतिच्छायायें हैं। ध्वनियों के कोलाहल है तो शिलीभूत सन्नाटा है, कायातीत और रूपाकारातीत की अभिव्यक्ति है तो ठोस चट्टानी यथार्थ प्रत्यय भी। तक्र से यथार्थ की कई स्थितियां और इन्द्रियों की सम्वेत संवेदना के मिश्रित बोध से उनकी कविता उपजती है। भीतर से भरा कवि शब्दों में जटिल है, इसलिए अभिव्यक्ति में भी क्योंकि अन्ततः वह जटिल रचना-संसार का कवि है। उनमें यहां शब्द और अर्थ लोकोत्तर से हो गये लगते हैं। फलतः अभिधावादियों को उनका काव्य बहुधा जटिल अस्पष्ट और लोक विरोधी जान पड़ता है। शमशेर ने वस्तुतः रोमांटिक विदग्धता है जो उनके शब्दार्थों को काव्यार्थों से सम्पन्न करती रहती है। गहरी जीवन लालसा बराबर उनकी कविताओंके प्रति हमें उत्सुक बनाती है इसीलिए “मनुष्य ने जो कुछ सबसे सुन्दर, सबसे कोमल, सबसे उदात्त और सबसे मानवीय है, शमशेर की कविताओं में हमें प्रभूत मात्रा में वह सब मिलता है। उनकी कविता जीवन के राग की कविता है।” - २

सच तो यह है कि शमशेर की विचारधारात्मक प्रतिबद्धता घोषित रूप में मार्क्सवादी दर्शन के प्रति रही होने के बावजूद उसमें किसी किस्म की विद्रोहात्मकता या तोड़-फोड़ न होकर-‘प्रेम’ रहा। वह दुनिया को समझाते हैं इसलिए दुनिया के काव्य पाठ से, बदलते दिक्काल से, तकनीकी

१ - (विजय बहादुर सिंह-रोमांटिक विदग्धता के कवि शमशेर कल के लिए मार्च १९६४ पृ०- ३५)

२ - (डा० शिव कुमार मिश्र-कसौटी-पांच सम्पादक नंद किशोर नवल, प्रसंगता पृ०-१५३)

हस्तक्षेप, कोलाज से, यथार्थ की नई तटस्थ गहरी पकड से, जटिलतम संवेदना से, सर्वव्यापी प्रेम के द्वारा, मनुष्य बनाये रखने की सपनीली कोशिश में कविता को इस रूप में ढालते हैं। शमशेर के यहाँ विवशता है—सौंदर्य की विवशता। ऐसी विवशता है, जिससे उनकी एक कविता हमारा परिचय इस तरह कराती है—

यह विवशता
कभी बनती चाद
कभी काला ताड
कभी खूनी सडक
कभी बनती भीत, बांध
कभी बिजल की कडक, जो
क्षण—प्रतिक्षण चूमती— सी पहाड़।
यह विवशता
बना देती सरल जीवन को
खून की आंधी।” — १

आकस्मिक नहीं कि फ्रांस के क्रांतिकारी कवि लुई अरांगा पर शमशेर ने जो लेख लिखा है, उसका सबसे पहला वाक्य यह है — “अरांगा में सबसे प्यारी चीज शायद एल्सा के प्रति उसका प्यार है, जो उसकी कितनी ही कविताओं में फूट-फूट कर छलकता है।” एल्सा अरांगा की बीवी थी। लेकिन अरांगा के बारे में शमशेर यह भी दर्ज करना कतई नहीं भूलते कि ‘फ्रांस के जर्ने—जर्ने से उसको इश्क है।’ प्रेम के इन दोनों पक्षों को अरांगा अपनी कविता में कैसे साधते हैं, यह भी शमशेर से ही सुनिये—‘शायद एल्सा से कम तो वह फ्रांस को प्यार नहीं करता क्योंकि वह समूचे फ्रांस को—फ्रांस की नई इन्कलाबी खूबसूरत पौध को—अपनी एल्सा के भीतर देखता है।’ यह एल्सा भाव, जिसे शमशेर अरांगा के कवि व्यक्तित्व की धुरी बता रहे हैं, भारतीय कवियों में सिर्फ शमशेर ही इसे लक्षित कर सके क्योंकि इसी ‘एल्सा—भाव’ का एक भारतीय रंग भी है जिसमें खुद शमशेर रंगे हुए हैं। शमशेर की कविताओं में किसी एल्सा की मूर्त सत्ता भले ही न मिले, एल्सा—भाव उनकी कविता में

बराबर मूर्त होता रहता है।” — १

स्पष्ट हैशमशेर की कविता में मुख्य धुरी सौंदर्य है—कविता का सौंदर्य जीवन का सौंदर्य यहाँ तक कि संघर्ष भी वहाँ इसी स्पृहा से परिचालित होते हैं। “संघर्ष का यह रूप जिस चुनौती को स्वीकार करने से पाया जाता है, वह निरंतर बाहर से पेश की गई चुनौती नहीं है। वह कवि शमशेर के तर्क एक बहुत ही आंतरिक चुनौती है जिसे स्वीकार किये बिना ‘मनुष्य होना’ ही सम्भव नहीं है, फिर भला ‘कवि होना’ कैसे सम्भव हो सकता है।” — २

इसीलिए शमशेर को अभीष्ट है वह कला जो मनुष्य की आत्मा का संघर्ष बनती है— ३

“संघर्ष का यह रूप जिस चुनौती को स्वीकार करने से पाया जाता है, वह निरंतर बाहर से पेश की गई चुनौती नहीं है। वह कवि शमशेर के तर्क एक बहुत ही आंतरिक चुनौती है जिसे स्वीकार किये बिना ‘मनुष्य होना’ ही सम्भव नहीं है, फिर भला ‘कवि होना’ कैसे सम्भव हो सकता है।” — ४

‘कला सबसे बड़ा संघर्ष बन जाती है

मनुष्य की आत्मा का

प्रेम का कंबल कितना विशाल हो जाता है

आकाश जितना

और केवल उसी के दूसरे अर्थ सौंदर्य हो जाते हैं

मनुष्य की आत्मा में।’

(कला)

कलाओं की अंतर्निभता ही नहीं, समान धर्मिता के समावेशी रचनात्मक चरित्र का जितना समृद्ध संसार शमशेर के यहाँ है, उतना पूरे आधुनिक काव्य इतिहास में कहीं नहीं। उनकी जोड़ समावेशी रचना चरित्र हिन्दी में यदि कहीं मिलता है सिर्फ सूर में।.....इसी वजह से वह सौंदर्य दृष्टि है जो हर चीज में एक अंतः सौंदर्य देख लेती है। शमशेर कहते हैं ‘सौंदर्य की पूरी एक

१ — (डा० राजेन्द्र कुमार-शमशेर बनाम प्रगतिवाद कल के लिए — मार्च १९६४ पृ०-३८)

२ — (उपर्युक्त —वहीं—पृ०-३८)

३ (डा० राजेन्द्र कुमार-शमशेर बनाम प्रगतिवाद कल के लिए—मार्च १९६४ पृ०-३८)

४ — (उपर्युक्त —वहीं—पृ०-३८)

सरचना.....दृश्य जगत-पहले मेरी नजर में आता है। उनकी सौन्दर्य दृष्टि को आप आत्म परख या वस्तुपरख के खानो मे नहीं बॉट सकते कि आत्म और वस्तु की अन्तर क्रिया से ही उसकी उपलब्धि होती है। दूसरा सप्तक के वक्तव्य मे शमशेर ने कहा था, 'सुन्दरता का अवतार हमारे सामने पलछिन्न होता रहता है। अब हम पर है कि हमने अपने सामने और चारों ओर की इस अनन्त और अपार लीला को कितना अपने अन्दर घुला सकते हैं।' - १

आप चाहे तो इस वक्तव्य के अवतार, अपार लीला अपने अन्दर घुलाने को वैष्णव शब्दावली मानकर इसकी आत्म परख सौन्दर्य शास्त्रवादी ही नहीं, रहस्यवादी व्याख्या भी कर सकते हैं और यह किया भी गया है...शमशेर को विशुद्ध कवि घोषित और सिद्ध करने के लिए, लेकिन ऐसा आप तभी कर सकते हैं जब वाह्य जीवन जगत में पलक्षित रूप लेते सौन्दर्य के अन्दर घुलने की अभ्यांतरीकृत प्रक्रिया को नजरान्दाज कर दे।.. शमशेर में अति यथार्थवादी रूपाकारों की मौजूदगी है।.... लेकिन इन रूपाकारों में शमशेर की समावेशी प्रयोजनवती कल्पना शक्ति की सक्रिय भूमिका को अनदेखा नहीं किया जा सकता । - २

उनमें यथार्थवादी रूपाकार भी आन्द्र ब्रेतां या सात्वाडोर डाली की बजाय लुई अरागों या पाल एलुआ से अधिक मिलते हैं। वहाँ यथार्थ से कल्पना की मुक्ति नहीं , स्वप्न के अर्द्धचेतन जगत का मुक्त साहचर्यवादी विम्ब विधान या असम्बद्ध भाव-बिम्बों का विन्यास वहाँ नहीं है। दरअसल वह यथार्थ के प्रतीत और आभासित विन्यास के पीछे छिपे वास्तव के साक्षात्कार का ही प्रयत्न हैं। डा० राम विलास शर्मा ने सही कहा है कि "शमशेर सुरियलिस्ट.....अतिथार्थवादी....नहीं एक रियलिस्ट.... यथार्थवादी कलाकार है।".....यथार्थवाद की कलात्मक संभावनाओं का इससे अधिक दोहन करने वाला, उसे इतनी ऊंची कलात्मकता तक उठाने वाला और कोई कलाकार समकालीन परिदृश्य में मौजूद नहीं है। शमशेर के लिए यथार्थ वह सब कुछ है, बकौल उनके जो "मनुष्य के जीवन में घटित और अनुभूत होता है। मनुष्य के स्वप्न, योजनाएं, उसके समस्त कार्यकलाप, संघर्ष, आन्दोलन, क्रान्तियों, उसका व्यक्तिगत और सामूहिक यथार्थ है।" इस यथार्थ में से निकलकर ही वे अपने सौन्दर्य विधो का निर्माण करते हैं। संवेदनात्मक प्रतिक्रियाओं के प्रति इतनी जागरूकता, आँख,कान,नाक,स्पर्श की इतनी उत्तेजित तत्परता अन्यत्र दुर्लभ है। सवाल दरअसल इस सघन

१ - (दूसरा सप्तक पृष्ठ ८०)

२- (धनन्जय वर्मा-प्रेम और प्रकृति : प्रगतिशील काव्य की वृहत्रयी : नागार्जुन केदार शमशेर -वसुधा अंक ६ पृष्ठ २६)

ऐन्द्रियता के काब्य निर्वाह का है और लिहाज से शमशेर में रूमानी सघन ऐन्द्रियता के साथ जो क्लासिकी सयम है, वह निराला के टक्कर का है। “जूही की कली” और “न पलटना इधर” को साथ-साथ इस प्रसंग में देखा जा सकता है।... ..शमशेर मूलतः बेमानी कवि है। स्वयं वे और उनकी कविताये इसका ऐलान करती है। लेकिन यह रोमान जिस ससार में आँख खोलता है, उसकी हकीकत यह है

एक रोमान

जो कही नहीं है मगर जो मैं

हूँ हूँ

एक गूँज ऊबड़ खाबड़

लगातार

आँख जो कि अंसुआ

आई हो बहुत ही करीब बहुत

ही करीब (एक नीला दरिया बरस रहा है/ चुका भी हूँ नहीं मैं)

एक गैर-रूमानी दुनिया के बीच यह स्वअर्जित हठी रोमान है—

डबडबाई आखों में सितारों भरे आसमान को पा लेने को चाह

जैसा, लेकिन जिसे वास्तविकता में पा सकना मानो मौत की

प्रतीक्षा करना है फिर भी कवि है, जो इसे किसी भी कीमत पर

इंतिहाई हद तक, पाना चाहता है :

मुझको प्यास के पहाड़ पर लिटा दो जहाँ मैं

एक झरने की तरह तड़प रहा हूँ मुझको

सूरज की किरणों में जलने दो—

ताकि उसकी आँच और लपट में तुम

फॉवारे की तरह नाचो

(टूटी हुई बिखरी हुई/कुछ और कवितायें)

“ सचमुच अपने जीवन में शमशेर प्यास के पहाड़ों पर झरने ,रहे, खुद सूरज की किरणों जैसी आग में जलते हुये, उसकी लपट से फॉवारे को रंगारंग करते रहे। जबकि कटु क्रूर जीवन से तो निराशा, कुण्ठा, अकेलेपन या अनास्था के स्वर उठते हैं”—यह रोमान कहीं से आ गया। यह लबालब प्रेम, यह वीणा की झनकार से बना हुआ सौन्दर्य जहाँ पृथ्वी सास लेती है। ” — ‘१

१ — (प्रभाकर श्रोत्रिय—अतल में अटका हुआ आंसू साक्षात्कार—जून—१९६७—पृष्ठ ४२)

कत्थई गुलाब
दबाये हुए है
नर्म नर्म
केसरिया सांवलापन मानो
शाम की
अंगूरी रेशम की जगह
कोमल
कोहरिल
बिजलियों-सी
लहराये हुए है
आकाशीय
गंगा की
झिलमिली ओढ़े
तुम्हारे
तन का छंद
गतिस्पर्श
अति अति अति नवीन आशाओं भरा
तुम्हारा/वंद बंद (कत्थई गुलाब/इतने पास अपने)

शमशेर की कविताओं का मुख्य स्वर प्रत्येक स्थिति, मनोदशा और दृश्य में सौन्दर्य की आभा खोजना है और इसी आभा को वे सौन्दर्यात्मक रूपाकारों और विम्बों के द्वारा व्यंजित करते हैं। भाषा का विशेष प्रयोग, शब्दों का सार्थक चयन, सपनों के मध्य एक विम्बगत संगत और अर्थों की ताल और प्रगाढ़ ध्वनियाँ-इन सबसे पाठकों को ऐसा लग सकता है कि कवि की सौंदर्य चेतना 'आत्मगत' है, पर यह 'आत्म चेतना' वाह्य चेतना का नकार नहीं है, पर उसकी वाह्य चेतना का एकीभूत संस्कार है। यह वाह्य और अन्तर का भेद इतना सूक्ष्म है कि शमशेर की

कविताओं को बगैर इसे ध्यान में रखे उनका सार्थक आस्वादन और मूल्यांकन नहीं हो सकता है। इसके बावजूद यह भी सत्य है किशमशेर की काव्यानुभूति की बनावट 'जटिल' एवं जैविक है और यदि अजीत कुमार केशवों में कहे तो इस जटिलता के कारण भाषा और बिंब के स्तर पर कई कविताओं को पढ़कर, अर्थ स्पष्ट न होने पर झुंझलाहट उत्पन्न होती है।" (कविता का जीवित संसार- अजित कुमार पृ० ११०) लेकिन शमशेर विशिष्ट है, इसीलिए विशिष्ट है और इसी से उनके प्रेरणास्रोत भी विशिष्ट है। शायद इसका कारण शमशेर का वह सृजन बोध है जो अनुभव में धसने, डूबने और तड़पड़ा कर कुछ पा लेने की एक जटिल प्रक्रिया से सम्बन्धित है। फलतः यह जटिल संवेदी कवि वाक् से दर्शन की प्रेरणा देने और पाने में मौत की हद तक मित रहना चाहता है। इसी स्तर पर शमशेर भाषा को दृश्य और दृष्टि की प्रेरणा बताते हैं।

सूना सूना पथ है, उदास झरना

एक धुंधली बादल - रेखा पर टिका हुआ

आसमान

जहां वह काली युवती

हंसी भी।

आरंभ में कुछ ही शब्दों में बिना किसी उपमा के कवि एक परिचिन में दृश्य चित्र को बना देता है। यकाएक उसके तुरन्त बाद एक शब्द की तीसरी पंक्ति 'आसमान' में वह एक छोटे सीमित दृश्य को विशाल फलक दे देता है। और लौट कर टिका हुआ एक तनाव को जन्म देता है जो भाषा और बिंब दोनों में बंटा गीखता है। शब्दों की बनावट उजागर हो जाती है और उत्सुकता जागृत। तभी कवि हमें अपने विश्वास में लेकर बताता है-

जहां वह काली युवती.....

“वह” शब्द के प्रयोग से लगता है कि जैसे कवि और हम पहले से पूर्व कथा को जानते हैं और बीच से ही कथा में हम उसके साथ हो लेते हैं। यहां पर एक विशिष्ट ब्यौरा काली का देकर जैसे तैयार जमीन पर एक डिजाइन काढ़ दिया जाता है। इतनी सब स्थित भूमिका बना लेने के बाद पूरे दृश्यबोध में ‘हंसी थी’ कहकर जीवन डालता है। चांद उगाता है। हम अपनी यादों की रील को चलाकर शीघ्र ही पाते हैं कि ऐसे ढांचे की याद हमारे पास भी है, या नहीं है तो ऐसा स्वप्न तो देखा ही है, और यथार्थ और सपने में अन्तर ही कितना है। हो न हो वह कवि का सपना ही हो, फिर से पढ़कर देखो। वर्णन तो बिल्कुल अपने सा ही है। यह यथार्थ और सपने के बीच सापेक्षता इसलिए आ सकी क्योंकि इस कविता में अमूर्तन का बहुत सशक्त उपयोग किया गया है। (अमूर्तन के पक्ष में-विपिन कुमार अग्रवाल-तीसरा साक्ष्य सम्पादक - अशोक बाजपेयी पृ० २७-२८)

शमशेर की कविता में प्रेम के लौकिक और मानवीय संदर्भ खासतौर पर प्रभावित करते हैं। उनके प्रेम वर्णन में समूचा सामाजिक और प्राकृतिक परिवेश गुंथा हुआ मिलता है, पर आम भावना या मांग की निश्चित पकड़ और विकृत-मानस से अक्सर ऊपर उठा हुआ यह प्रेम मनुष्य को जगाने वाला होता है, सुलाने वाला नहीं। ‘प्रेम’ शीर्षक कविता में शमशेर लिखते हैं -

“नींद नहीं तुम। नींद से हालांकि छा जाते हो

मेरे अवयव-अवयव पर। तुम चेतन उन्मीद

सपनों में जागते हो। स्वप्न नहीं तुम

काम-वासना में तुम प्यारे प्रेम। काम-वासना नहीं

तुम इस मायाविनी रजनी के। ज्योतिष इसके मधुर

अस्थिर समय के तुम स्थिर सौंदर्य

आदि पुरातन तुम में

मेरे पुलकित प्राण

अभिनव-अभिनव से।” (उदिता - पृ० ४४)

शमशेर की कविता में प्रेम की प्रतिष्ठा नये रूप में हुई है। उन्होंने प्रेम का मूल्य कम से कम मनुष्य का आधा जीवन माना है। यह उनके आधे जीवन का पर्याय है। प्रेम का आलम्बन शमशेर की कविता में अक्सर सुन्दर होता है। असल में शमशेर हिन्दी में अपने ढंग से अकेले वर्जनामुक्त प्रेम के कवि हैं। “विजयदेव नारायण साही ने शमशेर के बारे में कहा था कि हिन्दी में आज तक विशुद्ध सौंदर्य का कवि यदि कोई हुआ है तो वह शमशेर है।” “पर साही का यह निष्कर्ष एक तरह का सरलीकरण है कि शमशेर ने किसी विषय पर कवितायें नहीं लिखी हैं—या एक ही कविता बार-बार लिखी है और वह एक विषय सौंदर्य है। सच्चाई यह है कि शमशेर के लिए प्रेम या सौंदर्य के सच्चे अनुभव में आदमी का भविष्य छिपा है और इसके लिए अध्यात्म का कोई घटाक्षेप जरूरी नहीं है। सौंदर्य की ‘अनंत झिलमिलाहट’ से भी निरे आध्यात्म का भ्रम नहीं होना चाहिए। उदस्त के लिए आदमी इसी लौकिक मानवीय अनुभव के दायरे में ही है।” (परमानंद श्रीवास्तव-शमशेर की कविता किस अर्थ में आजादी की खोज है—कल के लिए—मार्च १९६४ पृ०-३३)

शमशेर के निजी, बहुत निजी अनुभवों के बिम्ब सुसंगत रूपाकार में ढले हुए ध्यान आकृष्ट करते हैं। बदन के माध्यम से बात करती प्रिया बदन जो कांसे का, चिकना सा और हवा में झिलता हुआ। यह हिलना ऐसा जैसे कायनात हिल रही हो। आंखें जैसे गन्दुमी गुलाब की पंखुड़ियां खुली हुईं—सी। बदन जो जहां एक ओर सुडौल, दूसरी ओर आदर (जल प्रपात) —सा। ‘प्रकृति-रूप’ कविता में

१. उदिता - पृ० ४४ ।

२. परमानंद श्रीवास्तव-शमशेर की कविता किस अर्थ में आजादी की खोज है—कल के लिए—मार्च १९६४ पृ०-३३

आबशार को स्थिर कहा गया है। प्रेम जो अपनी अभिव्यक्ति में भी गूँगा बन जाता है। प्रेम की आदिमता-जैसे नया अर्थ प्राप्त करती है। शमशेर रूपाकारों में ही नहीं, रूपाकारों में से छनकर भाती हुई अनुभूति में भी अपना निजीपन प्रकाशित करते हैं :-

मैं तुम्हारे व्यक्तित्व के मुख में
आनन्द का स्थायी ग्रास हूँ
मूक ।

यहां शारीरिकता अनुभवों में गहरे अनुभव की तरह अर्थ और दीप्ति प्राप्त करती है।

यह पूरा
कोमल कांसे में ढला
गोलाइयों का आइना मेरे सीने से कसकर भी
आजाद है
जैसे किसी खुले बाग में
सुबह की सादा
भीनी-भीनी हवा
जंघाएं - दो ठोस दरिया। ढेरे हुए-से !

स्थिर और गतिमान के अनुभव एक दूसरे में संक्रमित होते हुए।

मनोवैज्ञानिक तथा भाषात्मक यथार्थ के आगे इन अनुभवों को इसी जीवन - दृष्टि के अनुसार देखना जरूरी है जो असम्बद्ध अनुभव रूपों और प्रतीतियों को अन्तर्गठित करने में सक्षम है। वह न तो ऐसे अनुभव अधिक से अधिक श्रंगारी उत्तेजक (erotic) जान पड़ेंगे। दूसरे स्तर पर शमशेर के अनुभवों की स्वायत्तता इतनी प्रकट और महत्वपूर्ण है कि उसे अन्तर्गठित करने वाली जीवन-

दृष्टि का भी सामान्यीकरण कठिन है। अनुभव-रूपों की संक्षिप्तता, कसाव, लालित्य दृढ़ता, तीखापन यदि यह शिल्पदक्षता का ही परिणाम है तो उस पर भी शमशेर के व्यक्तित्व की अद्वितीय छाप है। अर्थ की एकदेशीयता को विचलित करने वाला क्रीड़ा-भाव भी इस व्यक्तित्व की पहचान है।

दरअसल शमशेर काव्यवस्तु का 'पर्सेशन' ही बिम्ब में करते हैं, इसका अर्थ यह नहीं कि शमशेर अमूर्त भाषा में सोच और कह सकते ही नहीं। उनकी कई सशक्त कवितायें सर्जनात्मक सपाट वयानी की कवितायें हैं। लेकिन उनके बिंबो की खूबी यह है वे धारणा या वाक्य के जरिये कवि मानस में स्वायत्त हुए विचार बोध या आग्रह को मूर्त करने के लिए नहीं गढ़े गये हैं। वे स्वतः स्फूर्त हैं; इन बिंबो को संप्रेष्य वस्तु और संप्रेषक बिंब के सुविधाजनक युग्म में तोड़ना कई बार फिर इन बिंबो के लिए केवल अपरिहार्य शब्दों का प्रयोग करने वाला शमशेरीय अंदाज! ताज्जुब नहीं कि शमशेर की कविता पाठक से धैर्य को, बल्कि मलयज के शब्दों में 'एक तरह के आदरभाव की माँग करती है।

सौन्दर्य के प्रति शमशेर की दृष्टि ऐसी है जिसमें किसी तरह की स्थूलता के लिए सम्भावना नहीं रह जाती है। वे सौन्दर्य के सूक्ष्म से सूक्ष्मतर रूप को पकड़ना चाहते हैं और सूक्ष्म से सूक्ष्मतर प्रभाव को कविता में अंकित करना चाहते हैं :

(नयी कविता अंक-७, पृष्ठ-१३७)

सौन्दर्य जो त्वजा में नहीं

थिरकते रक्त में नहीं

मस्तिष्क में

नहीं कही इनके पार

बरसता है अणु-अणु पल-पल में

बदन में, दृष्टि में-

शब्द में : और उसके पार से

कहीं शब्द के अर्थ में

दुःख-सा-मौन-सा,

अपरिमित सुख की चेतना में,

मथता है,

मथता है।

शुद्ध अनुभूति के स्तर पर सौन्दर्य को स्वीकार करने के कारण वे शर्मा और इन्द्रियबोध से आगे बढ़कर संवेदना और चेतनता के स्तर पर सौन्दर्य के प्रभाव को महसूस करते हैं। शमशेर की सौन्दर्य संवेदना स्थूल के सूक्ष्म को अधिक महत्व देती है, इसलिए उनके यहाँ नारी सौन्दर्य के चित्रण में भी उस प्रकार की स्थूलता और मांसलता नहीं मिलती जैसी प्रयोगवाद और नयी कविता के अनेक दूसरे कवियों में मिलती है। शमशेर की सौन्दर्य संवेदना अज्ञेय, गिरिजाकुमार माथुर, जगदीश गुप्त, धर्मवीर भारती आदि से एकदम अलग किस्म की है। स्थूलता को कम महत्व देने के कारण ही प्रेम के संयोग चित्रण में भी संभोग के चित्रण से बचते हैं। प्रेम के संदर्भ में वे शारीरिक एकता के बदले मानसिक और आत्मिक एकता की अधिकाधिक अभिव्यक्ति करते हैं। लेकिन इसका यह तात्पर्य नहीं है कि उन्होंने सौन्दर्य को मूर्त रूप में व्यक्त नहीं किया है। सौन्दर्य के सूक्ष्म और अमूर्त रूप को मूर्त और बिम्बात्मक रूप में प्रस्तुत करना ही शमशेर की कविता की श्रेष्ठता का प्रमुख कारण है। यहाँ शमशेर की कला की विशिष्टता भी प्रकट होती है। शमशेर अपनी भावनाओं और संवेदनाओं का विस्तार करते हुए जीवन जगत के सौन्दर्य को, उसकी अनुभूति को अपनी कविता में व्यक्त करते हैं। शमशेर कवि कर्म की सार्थकता की एक अनिवार्य शर्त यह मानते हैं कि कवि अपने सामने और चारों ओर की अनंत और अपार सौन्दर्य लीला का कितना अधिक से अधिक बोध प्राप्त करता है और उसे अपनी रचना में व्यक्त करता है। उन्होंने जीवन की सच्चाई और सौन्दर्य की अभिव्यक्ति को कला साधना का अनिवार्य गुण

शमशेर की कविता एक परिपूर्ण राग है- अत्यन्त कोमल और पेचीदा जिसमे शब्द-शब्द मानो शमशेर की हार्दिकता का स्पर्श पाकर किसी अलौकिक रेशम पर फिसलती रंग-ध्वनित मणि हो जाता है।

आकाशीय

गंगा की

झिलमिली ओढ़े

तुम्हारे

तन का छंद

गतस्पर्श

अति अति अति नवीन आशाओं

भरा

तुम्हारा

बंद बंद

इस कविता की अंतिम पंक्तियाँ हैं- ओ प्रेम की असंभव तरलते/सदैव सदैव!
“इस कविता में शमशेर की तल्लीनता ‘तन के छंद’ के सम्पूर्ण सौंदर्य की एक असंभव-सी आभा बिखेरकर भी जहाँ पहुंचती है वह है प्रेम की असंभव सरलता। सरलता जैसे रुढ़ार्थ पद को शमशेर अपनी अगाधता से छूकर एक खल भर देते हैं और वह अपने नख शिख में दिय-दिय मानवीय चेतना के गुह्यतम चक्रों को भेदकर निकलती कविता का आभामय रूप धर लेता है।” (मालचन्द तिवाड़ी-हंस-२० जुलाई १९६३)

यह सारा आयोजन मानो इसलिए है कि शमशेर जानते हैं कि प्रेम जैसे अत्यन्त संवेदित भाव को पाठक के मन में कितनी सावधानी और कोमलता से प्रविष्ट कराना है। वस्तुतः शमशेर में प्रेम की जो कल्पना है, स्मृतियों का जो द्वन्द्व है वह उनके राग तत्व को अपरूप नहीं होने देता, बल्कि वे स्मृति को इस तरह आंकने हैं कि उसकी

पृष्ठभूमि में निहित रूप वैभव और कांति का आभास पाया जा सके। दृश्य के पीछे छिपा अदृश्य उनकी स्मृतियों को और अधिक सघन करता है।

स्पष्ट है प्रेम के इस अद्भुत कलाकार की सौंदर्यात्मक चेतना और दृष्टि बेहद गहन मानवीय संवेदना से संयुक्त है। यह कविता अपने पाठकों को भावविभोर ही नहीं करती बल्कि भाव संस्कार भी प्रदान करती है।।

अध्याय - 6 - २००५ - ०८ नागार्जुन की सौंदर्यात्मक अवधारणा

वस्तु की दृष्टि से नागार्जुन का काव्य सर्वथा मौलिक और अद्वितीय है। क्यों कि ये कविताये जहा बेहद सामाजिक हैं वहीं इनमे स्पृहणीय आत्मीयता भी है। इन कविताओ को पढते हुए नागार्जुन का काव्य संसार मनुष्य के हृदय की विश्व व्यापी पहचान कराता है—हमसे एक रिश्ता बना हुआ, कविता के विरुद्ध होती स्थितियों के प्रति सावधान करता हुआ, चट्टान होती मानवीय नियति में मानवीय मूल्यों को झरने के पानी की क्षीप्रतिष्ठा करता हुआ सा। सामाजिक प्रतिबद्धता के सरोकारों के साथ ही उनके काव्य संसार में कुछ प्रेम और मार्मिक अनुभवों की स्मृतियों की अभिव्यक्ति का संसार है, जिसमें कवि अपनी भाषा में खोलकर सूख देना चाहता है। सस्त निराशाओं के बीच राशदीप्ति से युक्त इन कविताओं में हमारी जिजीविषा को बनाये रखने की अजब ऊर्जा से संबन्धित है। कवि संवेदना बहुत कुछ वैयक्तिकता पर आश्रित है, पर अकुठ सामाजिक प्रतिबद्धता के साथ-साथ ही इन कविताओं में समाज - संस्कृति और मनुष्य के लिए कविता का भाव है। अपने समय के आस-पास जीवन की सहज अनुभूतियों के सहारे बौद्धिकता और आधुनिकता के संकटों से जूझते हुए उनके काव्य संसार में प्रकृति प्रेम और संवेदनशील रागात्मक जीवन है। अनेक अनुभव हैं—

" यह तो वो नहीं है।

क्या मैं रोज यहीं बैठता था?

क्या नाशपाती का वही पेड़ है यह?

.....क्या हम इसी की छांह में

विगत ग्रीष्म के

मध्यान्ह गुजारते थे—

.....बाबा, अब आप

यहीं तो बैठोगे।

यहीं तो लौटेंगे।

पापा जब नहीं होंगे

तब मैं ही आपका साथ दूंगा। - १

स्पष्ट है कि इन कविताओं में मनुष्य के कोमल संस्कारों को सिर्फ बनाये रखने की अदम्य लालसा नहीं, प्रत्युत यह जीवन को फिर से पाने जैसा है। ऐसी पंक्ति या जहां जीवन है— उसका

संवेदन कवि के गहरे ऐंद्रिय बोध के साथ ही इस बात को सिद्ध करता है कि कवि की जीवनके प्रति भरपूर आस्था है। यह आस्था ही उसे जैसे सब कुछ का निषेध करने की दृष्टिहीनता से बचा लेती है। इस आस्था की चमक को केन्द्र में रखकर ही हम कवि के क्षोभ, बेचैनी या आक्रोश वाले भावों की ईमानदारी को समझ सकते हैं।

जीवन से प्यार करने वाला ही जीवन में व्याप्त सौंदर्य को परख सकता है। यह सौंदर्य हर जगह हर तरफ फैला है। नागार्जुन इसी लिए इसचारा और परिव्याप्त सौंदर्य के किसी भी कोने को अपने से ओझल नहीं होने देते, होने देना भी नहीं चाहते और इसी कारण से जब उनकी कविताये सौंदर्य के इस परिवृत्त को उघाडती हैं तो अनायास ही ऐसा सब कुछ सामने आ जाता है जो बेहद मोहक, होता है।

यही वह पृष्ठ भूमि है जिसमें वह सनी अपनों को याद करते हैं। उन सबके प्रति वह बार-बार नेह सेप्रणत होते हैं। यही पृष्ठ भूमि है जिसमें नागार्जुन अपने सहवर्ती 'तन मन के सजग चितेरे' (१६५६) केदारनाथ अग्रवाल को पहचानते हैं, उन पर मुग्ध होते हैं। और उनसे अपनी मित्रता के लिए स्वयं को 'बड़भागी' मानते हैं। और 'तुम किशोर, तुम तरुण(१६५६) को सम्बोधित कर युवजन का आद्धान्त करते हैं।

दरअसल नागार्जुन का मूल स्वभाव रागधर्मी है। " फलत रचनाशीलता का यह जनबद्ध चरित्र की विशुद्ध रागात्मक संवेदना की निजी जीवन प्रसंगों में भी उभरा है। मानव संबंधों को आधार बनाकर रची गयीं इस प्रकार की कविताओं इतनी तरल, अनुभूति प्रवण एवं मर्मस्पर्शी है कि रोजमर्रा की जरूरतों को पाटने वाली मशीन बनी हमारी संवेदना विहीन जिंदगी की टेक बन सकती है।" १

इन कविताओं में रागात्मक संवेदना व्यापक, मानवीय तथा सामाजिक सतेकारों के तहत बड़े वितस्तार एवं गहराई के साथ चित्रित हैं और इनकी आत्मीयता में अचल विशेष के संस्कार ही नहीं, सूचना देश, देश की धरती तथा पर रहने वाला मनुष्य सब कुछ सिमट आया है।

'सिंदूर तिलकित मात' इस मरुधरा की अप्रतिम कविता है।

“सांध्य नभ में परिश्मांत समान
लालिमा का जद अरुण आख्यान
सुन कान्ता में सुमुखी उस काल
याद आता है तुम्हारा सिन्दूर
तिलस्ति माक।

यह दाम्पत्य प्रेम भी परिणय सूत्र में बधे विवाहित जोड़ों का नहीं, बल्कि वृद्धावस्था का घनीभूत और सहज रूप से प्रगाढ़ हुआ दाम्पत्य प्रेम है। इनमें बड़े सार्थक बिम्बों के माध्यम से जीवन के आवसानावस्थामें पहुंचे दपति के रागअनुराग की संजीवनी शक्ति के रूप में परिभाषित किया गया है।

प्रेम एक आदिम अनादि मनोवृत्ति है जो मनोवैज्ञानिक और सामूहिक दोनों स्तरों पर गतिशील रहती है। यही कारण है कि प्रेम वैयक्तिक भी है और निर्व्यक्तिक भी है। जब प्रेम वैयक्तिक मनोभाव से ऊपर उठकर व्यापक मानवीय संदर्भों से जुड़ जाता है, तब प्रेम का एक विश्वजनीन रूप मुखर होता है। प्रेम के इस विश्वजनीन रूप का विस्तार हमें जाति, राष्ट्र और मानव प्रेम के सदर्थ में प्राप्त होता है। इस अर्थ में नागार्जुन का प्रेम व्यापक मानवीय सदर्थ को अर्थ प्रदान करता है जो शोषित, दलित और व्यापक मानवता से संबंधित है। उसका वह रूप मुखर होता है जो वैयक्तिक राग-विरागों से ऊपर उठ जाता है। दूसरी ओर, नागार्जुन की रचनात्मकता में प्रेम का वैयक्तिक रूप भी प्राप्त होता है जिसमें कठोरता और संवेदना का घोल कहीं अधिक तो कहीं कम प्राप्त होता है। यहां पर मैं तुम का ही संबंध है जो रहस्यात्मक और अतीन्द्रिय नहीं है, वरन उसका संबंध यथार्थ संवेदना से गहरा जुड़ा हुआ है। इस यथार्थ संवेदना में परम्परा का आग्रह तो है, पर वह एक 'प्रतीक' के रूप में है क्यों कि कवि जहां एक ओर कालिदास का स्मरण करता है (प्रकृति संदर्भ और प्रेम संदर्भ) तो दूसरी ओर, वह विद्यापति को भी पूरी शिद्दत के साथ स्मरण करता है जो मध्यकालीन प्रेम के मानवीय संदर्भ को आधुनिक अर्थ प्रदान करता है। हमारी संस्कृति और परम्परा में राधा एक उदात्त प्रेम प्रतीक है और नागार्जुन उस उदात्ता के इस प्रकार स्वीकार करते हैं—

दूरागत वंशी ध्वनि में सुन

श्री राधा का नाम,

हाथ जोड़कर विद्यापति को,

मैंने किया प्रणाम ।—१

इन महत्वपूर्ण पंक्तियों को यहां पर देने का आशय यही है कि कवि 'विद्यापति' और 'राधा' को आदर्श प्रेम-प्रतीक के रूप में लेता है जिसमें हमारी जातीय परम्परा का वह रूप प्राप्त होता है जो श्रृंगार और प्रेम को एक मानवीय सदर्थ देता है, उसे अलौकिकता के पास से 'कुछ' मुक्त करता है। नागार्जुन की उपर्युक्त पंक्तियों को यदि इस व्यापक सदर्थ में लिया जाय, तो कवि की प्रेम दृष्टि का एक व्यापक, एवं आधुनिक संदर्भ प्राप्त होता है।

कवि की प्रेम —दृष्टि में एक निष्कपट एवं निच्छल रूप प्राप्त होता है जो आत्म समर्पण और निवेदन की मनोभूमि को स्पष्ट करता है। कवि ने मैं तुम के सम्बन्ध द्वारा इन मनोभूमि को सार्थकता प्रदान की है। यहां पर 'तुम' एक प्रतीक है जो प्रिय की भावना को व्यक्त करता है, उसमें अलौकिकता का संस्पर्श नहीं है जो हमें महादेवी में प्राप्त होता है यह 'तुम' यथार्थ की कठोर भूमि पर आश्रित है, उसमें मांसलता के दर्शन तो होते हैं, पर वह पारम्परिक रूप में नहीं। कवि ने एक पाषाणी मूर्ति को निर्मित किया है और वह प्रिय से यह निवेदन करता है कि वह उस पाषाणी को छूकर उसमें प्राण एवं वाणी का संसार कर दे और कवि की यह इच्छा है कि उसने भावों को सीमित कर जो गीत रचना की है, यदि 'तुम' इसे थोड़ा भी गा दो तो उसका रोम रोम कृतज्ञ हो उठेगा—

भावो को सीमित कर मैंने
कडी जोड़ ली, गीत बनाया
रोम रोम होंगे मृतज्ञ ये
यदि तुमने थोड़ा भी गाया।
इस याचक के चिता चैत्य पर
आओ शीतल हाथ फेर दो
चरण कमल की ये पंखड़ियां
मैं लाया हूँ, तुम बिखेर दो। —१

कवि का यह याचक रूप हमें आत्म निवेदन की उस तल्लीनता का परिचय देता है जो भक्ति भावना के अंतर्गत भक्त कवियों में प्राप्त होती है, लेकिन यहां पर जो संवेग और अनुभूति की प्रगाढ़ता प्राप्त होती है, उसका स्वरूप भक्ति संवेद से अलग है। यहां पर 'तुम' आलौकिक सत्ता का प्रतीक नहीं, वह 'मैं' की सापेक्षता में एक समान धरातल की मांग करता है। यह अवश्य है कि उपर्युक्त पंक्तियों में 'दैन्य' का हल्का संस्पर्श है जो समान धरातल की जैविकता को कुछ तोड़ता है।

कवि के प्रेम —भाव में यह आत्मसमर्पण और दैन्य का भाव उसकी रचनात्मकता को एक ऐसी गंभीरता देता है जो प्रेम के भिन्न स्तरीय संबंधों (मां, बहन, बेटी आदि) को अपने 'प्रिय' पर 'उड़ेलने' को प्रस्तुत है। यहां पर एक ओर भाई, बहन और मीत के प्यार और ममता का एक स्वतंत्र रूप होते हुए भी, सापेक्षता की स्थिति में 'तुम' में अन्तर्लय हो जाने की प्रक्रिया प्रेम के सार्वभौमिक रूप को अत्यंत सघे हुए शब्दों के संयोगात्मक अर्थ द्वारा व्यक्त करता है :-

आओ, प्रिय आओ

बहुत दिन हो गए

आज फिर साथ-साथ बैठे

भाई का प्यार

बहन की ममता

मीत के नेह -छोह

आओ, सब कुछ तुम्ही पर उडेल दूं।-१

प्रेम-संबंध के विविध स्तरों के उपर्युक्त उदाहरणों में रोमांटिक बोध का नया रूप है क्यों कि कवि चाहे किसी भी विचारधारा का पक्षधर क्यों न हो, वह किसी न किसी स्तर पर परिवर्तित रोमांटिक भाव से टकराता अवश्य है जो युगीन संवेदना को रूपायित कर सके। रोमांटिक बोध का एक अन्य रूप जो हमें नागार्जुन के काव्य में प्राप्त होता है, उसमें अभिजात वर्ग की गंध नहीं है क्यों कि पिता-पुत्री के संबंध को कवि एक निम्नवर्ग के ट्रक -ड्राइवर के प्रसंग से उठाता है, जहां पर गियर के सामने चार गुलाबी रंग की चूड़ियां टंगी हैं जो ड्राइवर की छोटी बच्ची जिद के कारण वहां पर हैं जो पिता को उस छोटी बच्ची की याद दिलाती रहती हैं। यही नहीं यह पूरा संवेदनापूर्ण प्रसंग कवि के पिता होने की अनुभूति को भी जगा देता है और जिसका माध्यम है " नन्ही कलाईयों की गुलाबी चूड़ियां" ट्रक ड्राइवर का यह कथन लें-

लाख कहता हूं: नहीं मानती मुनियां

टांगे हुए हैं कई दिनों से

अपनी अमानत

यहां अब्बा की नजरों के सामने

और ड्राइवर ने एक नजर मुझे देखा

और मैंने एक नजर उसे देखा

छलक रहा था दूधिया वात्सल्य बड़ी-बड़ी आंखों से

इसके बाद, स्वयं कवि का निम्न कथन पूरे प्रसंग को एक मार्मिक संवेदना से भर देता है जाहं दो पिताओं का राग-संवेदना भरा वात्सल्य नन्हीं, गुलाबी चूड़ियों में अन्तर्लय हो जाता है-

और मैंने झुक कर कहा

हां भाई मैं भी पिता हूं

वो तो बस यूँ ही पूछ लिया आपसे
वर्ना ये किसको नहीं भाएगी?
नहीं कलाईयो की गुलाबी चूड़ियां।'

प्रेम के उपर्युक्त रूप के अतिरिक्त नागार्जुन की कुछ कविताएँ ऐसी हैं जहाँ प्रेम का खुरदुरा रूप, आज की विडम्बना पूर्ण स्थितियों से प्रभावित होकर, रूक्ष और कठोर रूपाकारों के द्वारा संकेतित होता है ये उदाहरण नितांत नए प्रकार का सौन्दर्य बोध उत्पन्न करते हैं जो मोहक, सरस और कोमल रूपाकारों के नितांत विपरीत हैं। यहाँ कुरूप या वीभत्स का रचनात्मक संदर्भ है जो कुरूप को भी सुंदर बना देता है क्योंकि जहाँ भी सृजनात्मकता है, वहाँ 'सौन्दर्य' का कोई न कोई रूप अवश्य प्राप्त होगा और इस सौन्दर्य को समझने के लिए पारम्परिक सौंदर्य की भावना को नये संदर्भ में देखना होगा। यही कारण है कि आज की कविता में 'सौन्दर्य दृष्टि' अभिजात्य न होकर जनवादी है जिसकी ओर मैं प्रकृति संदर्भ के अंतर्गत भीसंकेतिक कर चुका हूँ। वही स्थिति प्रेम-प्रसंग की भी है क्योंकि यहाँ पर पूरा परिदृश्य ही बदल जाता है। इस बदले हुए परिदृश्य में नागार्जुन की कुछ कविताएँ ही रखी जा सकती हैं जहाँ विडम्बना का स्पर्श किसी न किसी रूप में प्राप्त होता है। ऐसा एक उदाहरण वह है जहाँ किसी के हथेली स्पर्श से रीढ़ की हड्डी तन गयी—

झुकी पीठ को मिला
किसी हथेली का स्पर्श
तन गयी रीढ़
कौंधी कही चितवन
रंग गए कहीं किसी के होठ
निगहों के जरिये जादू घुसा अंदर
तन गयी रीढ़। — २

दूसरी ओर 'तुम' एक ऐसी 'जोति की फाँक' है जो हृदय के तिमिर को 'चाक' कर गयी
(यही, पृष्ठ २०) यही नहीं दंतुरित मुस्कान का प्रभावी भी देखें—

तुम्हारी यह दंतुरित मुस्कान

१ — (प्यासी पथराई आखें पृ० २६-२७)

२ — (सतरंगे पंखोंवाली , पृ० १६)

मृतक में भी डाल देगी जान

धूल-धूसर तुम्हारी यह गात

छोड़कर तालाब,

मेरी झोपड़ी में खिल रहे जलजात। — १

यहां पर "धूप धूसर गात" और 'झोपड़ी में खिलते जलजात' में एक ऐसा दृश्य है जो सौंदर्य के अभिजात रूप के द्वारा नहीं समझा जा सकता है। इसे समझने के लिये सौंदर्य के खुरदुरे एवं रूक्ष रूप को समझना जरूरी है जो भिन्न प्रकार के भावबोध की माग करता है। इस प्रकार के सौंदर्य बोध का एक सुंदर उदाहरण नागार्जुन की 'सौंदर्य प्रतियोगिता' कविता है इस कविता में व्यंग्य का संस्पर्श इतना मारक है कि पूरी कविता सौंदर्य के नितांत नए 'प्रतिमानों' की ओर संकेत करती है। कविताओं में 'गंगा की मछली' और 'यमुना की मछली' के बीच यह प्रतिद्वन्द्विता है कि दोनों में कौन अधिक सुंदर है। इस समस्या का वे स्वयं निपटारा नहीं कर पाती हैं; अतः वे यह निश्चय करती हैं कि निर्णय हेतु 'कछुए' के पास चला जाए। अस्तु वे दोनों कछुए के पास जाती हैं तब कछुए का निम्न कथन दोनों मछलियों के सौंदर्य से एक अन्य प्रकार के सौंदर्य की बात करता है जो उसका अपना सौंदर्य है—

तुम भी सुंदर गंगा की मछली

जमुना की मछली तुम भी सुंदर हो

किन्तु बनस्पतं तुम दोनों के

मैं अधिक सुंदर हूँ

बिल्लौरी कांच सी कांति वाली यह मेरी गर्द

बरगद सी छतनार ऐसी पीठ

नन्हें मसूर से ऐसे ये नेत्र। — २

नागार्जुन की उपर्युक्त कविताएं जो संख्या में अवश्य कम हैं लेकिन समग्र रूप से ये कविताएं प्रेम और सौंदर्य-दृष्टि के विविध रूपों का संकेत करती हैं। एक ओर वे विद्यापति और कालिदास के प्रेम-सौंदर्य की याद करते हैं जो उन्हें परम्परा के आधुनिक रूप की ओर ले जाता है, तो दूसरी ओर वे प्रेम के नितांत नए सदर्भ की उद्भावना करते हैं जो अभिजात्य मनोभाव को नकारता

१ — (सतरंगे पंखोंवाली, पृ० — ५०)

२ — (सतरंगे पंखोंवाली, पृ० — ४२)

हैं और उसके जनवादी और खुरदुरे रूप के प्रति अधिक आकृष्ट होता है। अतः नागार्जुन की प्रेम सौन्दर्य परम्परा और आधुनिकता के द्वन्द्व को स्वीकार करती हुई, उन दोनों के मध्य 'संवाद' एवं सतुलन भी चाहती है।

नागार्जुन के यहाँ श्रम का सौन्दर्य भी विद्यमान है—

“छूती है निगाहों को

कथई दांतों की मोटी मुस्कान

बेतरतीब मूँछों की थिरकन”

“शमशेर की नाजुक ख्याली से मिलती जुलती नागार्जुन की यक नाजुक बयानी है— कथई दांतों की मोटी मुस्कान बेतरतीब मूँछों की थिरकन— लेकिन एकदम भिन्न सन्दर्भ में, एक भिन्न उद्देश्य की पूर्ति के लिए। शमशेर की तरह नागार्जुन ने भी पूरी तस्वीर न देकर आंशिक बिम्ब से काम लिया है लेकिन आधा व्यर्थ तो कुली मजदूरों के लिए उस शैली के इस्तेमाल करने में है जो शमशेर के यहाँ आमतौर से रमणीय अंगों के उतार-चढ़ाव के लिए सुरक्षित रहती है।”—१

शहर की सजी धजी महिलाओं को देखकर नागार्जुन फिर उसी देहाती ढग से खूब हंसते हैं। कलकत्ता के सड़कों का चक्कर लगाती हुयी 'विज्ञापन सुन्दरी' सत्रह सौ के विज्ञापन बटोर लेती है। नागार्जुन बड़े प्यार से उसे प्रोत्साहन देते हैं—

रमा लो मांग में सिन्दूरी छलना.....

फिर देरी, विज्ञापन लेने निकलना.

तुम्हारी चाची को यह गुर कहां था मालूम।

भद्रार्ण की एक महिला सबेरे उठकर किसी को गालियां देना शुरू करती है। नागार्जुन दूर खड़े असंपृक्त से उसकी गालियां सुनते हैं और उसके कमल की पंखड़ियों जैसे ओंठ का बार-बार हिलना भी प्रेम से देखते रहते हैं,

होंठ हिले

हिलते रहे

देर तक हिलते ही रह गये

उस पार—

मोतिया दंतपक्तियों के अंदर

कापती रही क्षोभ के मारे जीभ
निकल आयी बासी भाप ताजा सौरभ के बदले
अर्ध स्फुट कमल की पंखुडियो को क्या हो गया था जाने निकलते रहे बाहर—
एक के बाद एक
काले—काले भौरे
गालियां आक्रोश, अभिशाप।

होठ हिले और हिलाते रहे। नागार्जुन यह क्रिया देखकर वैसे ही प्रसन्न होते हैं जैसे पंत के हिलाते अधर प्रवाल को सोच सोच कर निराला हंसते थे। कमल की पंखुडियो से काले भौरो का निकलना रीतिवादी सौन्दर्य बोध का सबूत देता है, लेकिन रीझने के बजाय नागार्जुन उस पर हंसते हैं। और कमल ही अर्ध स्फुट नहीं है, नागार्जुन भी अर्ध स्फुट बिम्बो से अपनी कला संवारते हैं। अर्ध स्फुट बिब, वैसे ही अर्ध स्फुट काम। लिखा थोडा , जानना बहुत वाली साकेतिक शैली।” — १

“तन गयी रीढ, पीठ पर हथेली का स्पर्श तन गयी रीढ”।

“कंधों के पीछे किसी की सांसों की उछाता का अहसास, तन गयी रीढ। इस तरह चितवन के कौंधने पर, खिल खिलाहट के गूँजने पर, अलकों से तैलाक्त परिमल का झोंका आने पर— हर दार रीढ तन जाती है। लेकिन तनने पर उसके पुरुषार्थ की प्रशंसा करने के बदले नागार्जुन हंसते हैं — चुपचाप।” — २

यह बात नहीं कि काली घटार्ये और पुरवाई नागार्जुन के हृदय को नीरस ही छोड़ जाती हो। पुजारिन भाभी अपने रसिया देवर को छेडती है और देवर को हसी भी आती है लेकिन तन गयी रीढ और अर्ध स्फुट कमल वाली कविताओं की हंसी से यह जरा दूसरे ढंग की हंसी है। शृंगार रस मे नागार्जुन की यह कविता अद्वितीय है।

झुक आये कजरारे बादल

कूक उठे मोर

दर्शाये मेढक

पहुँच कर धीरज के छोर पर

१— (डा रामविलास शर्मा परिषद पात्रिक वर्ष ३८ अंक १-४ नयी कविता के सदर्थ में नागार्जुन की काव्यकथा)

२ — (वही उपरोक्त राम विलास शर्मा)

दम साध लिये धरती ने .
बिजली की मूठ से खुजलाकर पीठ
पुजारिन भाभी बोली
आधी आयेगी
बादलों को कहा से कहा उठा ले जायेगी
तुम्हारे तो मजे ही मजे रहेंगे
धार के उस पार
झूसी की तरह
रेती पर मारोगे टहलान
फडकते रहेंगे ओंठ
चमकती रहेंगी आंखें
हल्की फुहियों से भीगता रहेगा बदन
छेडती रहेगी छिनाल पुरवइया
इकलौती बिटिया वलो अघेड बाप की भांति
झुका रहेगा तुम पर बूढ़ल
तुम्हारे तो भाई मजे ही मजे रहेंगे
ओ मेरे रसिया देवर!
और मुझे आ गयी हंसी
कूक उठे मोर
और मेरा रोम हो गया करंकित
टराये मेढक
और मेरा दिल धडकने लगा जोरों से
हो उठी तीब्र झींगरों की रीं रीं रीं.....
और मैं लगा गया गोता गहराई के अंदर
झुक आये कजरारे मेघ
और अधिक
और अधिक

“यह हसी दूसरे ढग की है, रोआं—रोआ हो उठा कवचित और दिल धडकने लगा लेकिन जब पहुंचकर धीरज के छोर पर धरती ने दम साध लिया है इस मार्मिक अनुभूति और उसकी सफल अभिव्यक्ति की जितनी दाद दी जाये कम है। थोड़ी है— तब मनुष्य की क्या विसात। पुजारिन भाभी ने नागार्जुन के ही व्यग्य धुनष पर अपना पुरुष बाण चढाया फडकते होठ, चकमती रहेंगी आखे। वैसे ही रहेंगे जैसे होठ हिले, हिलते रहे, देर तकहिलते ही रह गये। बिजनी की मूठ से से पीठ खुजलाना —क्या किसी नायिका ने केशवदास से ऐसा सकेत किया होगा! और इकलौती बिटिया वाले अघेड़ बाप जैसा बादल एक दम आधुनिकता बोध वाला उपमान! मोर फूँके और रोआं कंटकित हो उठा मेढ़क टर्टाये और दिल धडकने लगा। जैसे ‘प्रेम की अति रम्यता मे पहले लोगों को मूर्छा आ जाती थी वैसे ही भाव के साथ यहां यह दिल धडकने का हाब । और अंत मे — मैं लगा गया गोता गहराई के अंदर। पूर्ण आत्म समर्पण के क्षण मे बिराट की अनुभूति। धार के उस पार न जाकर मझधार में मानो दम साधकर डुबकी लगाई हो।” — १

उनकी एक कविता है—

सामने फैला पडा है शतरंज सा ससार
स्वप्न में भी मैं न इसको मानता निस्सार
इसी में अंत इसी मे निर्माण
यही ‘हां’, ‘ना’ ‘किंतु’ ‘परन्तु’ — २

इसका प्रमाण है :—

‘अतं—निर्माण, हां—ना; किन्तु—परन्तु’ ये सभी शब्द इस घटनात्मक संसार के अर्थ प्रदान करते हैं। इसी संसार में भूख, गरीबी और शोषण का अमानवीय नृत्य चल रहा है— इससे पहले सघर्ष करना मानवीय अस्मिता की रक्षा करना है क्यों कि इस अमानवीय रूप केरहते ‘आत्मा’ ‘ईश्वर’ जैसे संप्रत्ययों की बात करना एक तरह का ‘व्यग्य’ ही हैं । इसी से कवि पहले उदरपूर्ति की बात करता है, फिर ठोस या पोल ‘आत्माज्ञान’ की। इसी से, कवि पहले उदरपूर्ति की बात करता है। —

‘पहले उदरपूर्ति तो हो ले

फिर देखा जाएगा

१ — (डा. रामविलास शर्मा परिषद पात्रिक वर्ष ३८ अंक १-४ नयी कविता के संदर्भ में नागार्जुन की काव्यकथा)

२ — (हजार हजार बाहों वाली पृ० — १६)

ठोस या पोल... ..जैसी भी होगी

पकड़ में आएंगी,

ना तो जाएगी कहां.आत्मानानी?

(वही, पृष्ठ २१)

अनुभववाद की यह मांग है कि वह इस अमानवीय पक्ष को जीवन यथार्थ का एक अंग ही स्वीकार न करें, वरन उससे संघर्ष करे। शोषण और दमन एक ऐसा कटु तिक्त वास्तव है जिसका गहरा संबंध मानव के मानवय पक्ष से है।

नागार्जुन की जनवादी संघर्षशील चेतना ने इस दृष्टि से कर्मअभिमुख रचनाकार है। शब्द और कर्म का एक सुंदर समाहार नागार्जुन का व्यक्तित्व है, और उनकी यायावरी प्रकृति इसमें सहायक रही है। ऐसी समाजोन्मुख सृजनशीलता में 'अतिकल्पना' का अभाव रहता है और यथार्थ सापेक्ष कल्पना का संयमित रूप गतिशील रहता है। अनुभववाद का यह रूप सभी संवेदनाओं और संवेगों को स्थान देता है जो बर्कले और ह्यूम जैसे आदर्शवादी अनुभववादियों में प्राप्त होता है। नागार्जुन (तथा अन्य कवियों में भी) में अनुभव मात्र ऐन्द्रिय नहीं है, वरन वह मानवीय संवेदनाओं, संवेगों और अभिवृत्तियों का जैविक रूप है। उनके अनुभववाद में शोषित-पीड़ित का प्रकृति, नारी और बहमांड का जो रूप प्राप्त होता है, वह उनके अनुभववाद को 'स्थूल' या 'कूड' अनुभववाद के बाहर ले जाता है। नागार्जुन के मूल्यांकन में इस तथ्य को ध्यान में रखना जरूरी है।

नागार्जुन के अनुभववाद में दो तत्व प्रमुख हैं— एक विवेक और दूसरी चेतना। वे अपनी एक कविता में अति भौतिकवाद से बचने के लिए 'विवेक' और 'मन' के कुंठित न होने की बात करते हैं और इस भयावह स्थिति के प्रति वे चिंतित हैं—

भौतिक भोगपत्र सुलभ हो भूरि-भूरि.....

विवेक हो कुंठित..

मन हो तिमिरावृत

भीतर की आंखें निपट निमीलित

यह कैसे होगा

क्यों कर होगा । — १

वे ऐसे 'मन' और बुद्धि को नकारते हैं " जो जरा जरा सी बातों से घबरा जाए, प्रतिशोष ले सके, क्षमा ही क्षमा करता चला जाए (ऐसे भी हम क्या, ऐसे भी तुम क्या,' पृष्ठ, ३२) । इस

नकारात्मक नपुसक स्थिति को चेतना की क्रियात्मकता और ही, संघर्षशीलता से तोड़ा जा सकता है।
यदि व्यक्ति की चेतना (समूह की भी) ऐसा नहीं कर सकी, तो वह एक 'झाग' के अतिरिक्त कुछ भी नहीं है—

गंध चेतस ठस है तुम्हारी
रस बोध पुंग है
श्रुति—कुहर हो गए रबर की तरह
ऐसे मे क्या हो आप
झाग ही झाग तो हो ? — १

नागार्जुन का काव्य , चेतना के इसी क्रियात्मक रूप को व्यक्त करता है जो एकपक्षीय न होकर अनेकपक्षीय हैं। उनकी संवेदना, सोच और अभिवृत्तियां इस क्रियात्मक चेतना को व्यक्त करती हैं। वे यदि अतीत की ओर जाते हैं, तो इसलिए नहीं कि वे अतीत को " ठस चेतना " के रूप में स्वीकार करते हैं, वरन् वे अतीत को (इतिहास, मिथक ,अद्यरूप) अपने समय की संघर्ष—चेतना का वाहक बनाते हैं। वे अतीत को आँख मूँदकर स्वीकार नहीं करते हैं, और उसमें जो ठस , अर्थहीन है, उसके प्रति वे एक खरी आलोचनात्मक दृष्टि रखते हैं। इस पूरी स्थिति को उन्होंने ' मूलकदास ' के बिम्ब के द्वारा संकेतिक किया है जो समष्टि से निरपेक्ष और युग के तनाव से उदासीन है, अर्थात् वह परोक्षतः क्रियाहीनता का पक्षधर है एवं परिवर्तन का विरोधी । कर्म करने का क्या औचित्य जबकि सबके दाता राम हैं । कर्महीनता और भाग्यवाद के इस रूप का प्रतीक है " मूलकदास " जिसके प्रति नागार्जुन की उक्ति उस सारे क्रियाविरोधी भाग्यवादी मानसिकता के प्रति प्रश्नचिह्न लगाती है जो मानव की संघर्ष ऊर्जा को कुठित करती है —

सब कहीं खीच है
सब कहीं तनाव
बीचो बीच खड़ा है
यह अपटु ढेठ बाबा मूलकदास
समृष्टि से निरपेक्ष
युग से उदास — २

१ — (ऐसे भी हम क्या.. पृ० ५०)

२ — (ऐसे भी हम क्या... पृ० ५०)

इस प्रकार नागार्जुन का अनुभववाद निष्क्रिय न होकर सक्रिय है, वह चेतना के द्वन्द को स्वीकार करता है और इस द्वन्द में वे जीवन स्थितियों के संघर्ष और स्वरूप के प्रति जागरूक ही नहीं है वरन् उन स्थितियों को 'अन्नब्रह्म' से जोड़ता है। कवि को एक ऐसी ही कविता है 'अन्न पच्चीसी' जो ब्रह्म को अन्न के साथ जोड़कर (उपनिषद् की 'अन्नब्रह्म' की धारणा का आधार है) अन्न को एक व्यापक संदर्भ प्रदान करती है जो जीवन का एक अभिन्न अंग ही नहीं है, वरन् यह समस्त सृष्टि का भौतिक तत्व है जो ऊर्जा का वाहक है। यह 'अन्नब्रह्म' ऋचा और मंत्र को जन्म देगा और इसी के साथ वह चिंतन को नयी भंगिमा देगा। यहाँ पर कवि ने 'अन्नब्रह्म' को चिंतन की क्रियाशीलता से और सृजन से जोड़ा है जो मेरे विचार से, पारम्परिक प्रतीक को नया अर्थ प्रदान करता है।

नयी ऋचा, नव मंत्र रचेगी अन्नब्रह्म की माया।

चिंतन को नव इंगित देगी, अन्नब्रह्म की माया॥ -१

यही अन्न आम आदमी का ब्रह्म है। पेट की भूख ब्रह्म से भी बड़ी है। यह एक ऐसा यथार्थ है जो भूखा व्यक्ति और समूह ही अनुभव कर सकता है। इसी अन्न-ब्रह्म को कवि अन्य 'ब्रह्म' से ऊँचा मानता है क्योंकि इसी ब्रह्म के द्वारा हम अन्य ब्रह्म की बात कर सकते हैं।

अन्नब्रह्म ही ब्रह्म है, बाकी ब्रह्म पिशाच।

औघड़ मैथिल नाब जी, अर्जुन यही उवाच॥ - २

इस प्रकार नागार्जुन का अनुभववाद यथार्थवादी होते हुये भी मानसिक स्थितियों को नकारता नहीं है और चेतना की द्वन्द्वात्मकता को, मानवीय और सामाजिक स्तर पर स्वीकार करता है। वह परम्परा और अतीत को उस चेतना के रूप में स्वीकार नहीं करता है और वहाँ से उन्हीं इतिवृत्तों, मिथकों और आद्यरूपों को उठाता है जो संघर्षशील चेतना को गति दे सके। वह भौतिकता को मानव सापेक्ष अर्थ प्रदान करता है। वह पेट की भूख को 'अन्य ब्रह्म' से भी अधिक महत्व देता है। जब तक व्यक्ति और समाज को 'अन्न ब्रह्म' न प्राप्त होगा, तब तक 'अन्य ब्रह्म' की बात करना अर्थहीन होगा। यहाँ पर कवि स्पष्ट रूप से जनवादी अनुभववाद का पक्षधर है। कवि का समस्त रचना-संसार इसी जनवादी अनुभववाद का उद्घोषक है।

इन कविताओं में रागात्मक संवेदना व्यापक मानवीय तथा सामाजिक सरोकारों के तहत बड़ विस्तार

एवं गहराई के साथ चित्रित है और इनकी आत्मीय व्यजना मे अचल विशेष ही नही, समूचा देश, देश की धरती तथा धरती पर रहने वाले मनुष्य सब कुछ सिमट आया है। जीवन का प्रत्येक स्पंदन , हर धडकन मानो यहाँ साँस पाती है।

त्रिलोचन की सौंदर्यात्मकता

त्रिलोचन मूलतः जीवन की स्थिर शांत स्थितियों के कवि हैं। “बहुत तीव्र गति के बीच भी जो धुरी के पास की स्थिरता होती है, वे स्वभाव से उसी स्थिरता के कवि हैं।” (अरुण कमल - सापेक्ष-त्रिलोचन अंक पृ० ५३६) अनेक विकट स्थितियाँ हैं, भावों और विचारों के परस्पर घात-प्रतिघात हैं, लेकिन सब कुछ बहुत स्थिर चित्त से, निपुण संयम से उनकी कविताओं में अंकित है-“प्रखर वेग के पार अडिग जीवन ने पायी। सोची हुई सिद्धि जीवन की (उस जनपद का कवि हूँ-पृ० ३७)। यहां जीवन की सोची हुई सिद्धि है, प्रखर वेग के पार, जो मन को और शब्दों को साध कर प्राप्त की गयी है। अपने मुखड़े से आपको टेरती या आकर्षित करती यह कवितायें नहीं हैं, बल्कि कागज पर जीवन की शिनाख्त की तरह पसरी ये कवितायें पहले साक्षात्कार में एकदम सादी सादी अटपटी सी लग सकती हैं। उनमें न उदात्त का आग्रह है न उस पैनेपन की तलाश जो अपनी मंशा को नोक पर लाकर कविता के अर्थ को एकाएक खोल देती है और कविता के बाकी कलेवर को पृष्ठभूमि में तब्दील कर देती हैं। यहां कविता एक अखंडित अनुभव है- जीवन की तर्ज और तौर तरीकों की अपरिहार्य साक्षी। कविता की बुनावट और गठन, उसकी वस्तु और कथन रोजमर्रापन के इतना निकट है कि सबसे पहले तो वह उन पुरानी, लीक-पिटी, अतिपरिचित जीवन छवियों में से सार्थक कथन का काम ले सकने के कलाविहीन कौशल की आस्वादक तैयारी को तत्पर दिखती है फिर निहायत अंतर्निहित किस्म की विदग्धता की अचूक धार को भीतर छिपाये स्पष्ट भोलेपन से अपनी बात कहती जाती है। अपनी बात, हम सबकी बात, गांव घर जेवार, खेत खलिहान और इन सबके भीतर छिपे सौंदर्य की बात। जीवन को उद्घाटित करतीं, दोस्तों की तरह बातें करतीं इन कविताओं को अपने से अलगाया नहीं जा सकता।

वह एक पूरा बिछावन है, ताने-बाने की तरह गझिन। “शायद यही स्थिरता, यही ‘त्पराहीनता’ कुछ लोगों को अकाव्यात्मक लगती है, क्योंकि त्रिलोचन स्थितियों और भावों के संयोजन से लेकर शब्दों के चुनाव तक इसी स्थिरता के साथ काम करते जाते हैं। कहीं कोई तात्कालिक व्यग्रता नहीं, कहीं कुछ भी आकस्मिक नहीं। जो है, वह पूरा सोचा-विचारा। संभवतः इसी कारण उनका सबसे प्रिय काव्य-रूप सॉनेट रहा है, जहां तक नियत घेरा तो है ही, विराम का भी यथेष्ट अवसर है और जटिलतम स्थितियों स्रवित कर एकत्र कर देने का सुयोग भी। “अरुण कमल-सापेक्ष पृ० ५३६” त्रिलोचन को शब्द सिद्धि है। जाहिर है वह शब्दों के सौंदर्य को जानने चाले या यूँ कहें उसके सम्पूर्ण अर्थ का दोहन करने वाले कवियों में हैं। उदाहरण हैं अरधान की कवितायें। त्रिलोचन लिखते हैं—“डालियों के बड़े हुए कूचों में। यहां ‘डाली’ और ‘कूचा’ का संयोग पूरी कविता को नया बना देता है। वातावरण कविता में शाम का चित्रण है। यहां भी कुछ पारंपरिक उत्पादन हैं, जैसे ‘सांझ गुलाबी’, हवा की छेड़छाड़ आदि। लेकिन कई नये और ताजे वर्णन हैं और—

“धूमाच्छादित हैं वृक्ष वे,
टटहनी टहनी डाली धाम के
धुँआ और ऊपर चढ़ता है।”

यह शाम का बिल्कुल नया रूप है। बहुत ही सूक्ष्म निरीक्षण। धूमाच्छादित जैसा शब्द पारम्परिक है, लेकिन जो निरीक्षण है टहनी-टहनी, डाली-डाली धाम के धुँआ के ऊपर चढ़ने का, वह त्रिलोचन का बिल्कुल अपना है। औंधी भी ऐसी कविता है, जहाँ उनकी शब्दावली कमोवेश पारम्परिक है, लेकिन उसमें भी कुछ जीवन्त चित्र हैं। दिलचस्प बात यह है कि सकविता के सर्वाधिक सशक्त अंश वे हैं, जहाँ त्रिलोचन बिल्कुल पास के और अपेक्षाकृत स्थिति के बिन्दु देते हैं—

“डरे चौपाये भी चकित नयनों से निरखते

.....थानों से लगकर कपे।”

यहाँ आंधी की विभीषिका का अंकन उन्होंने एक पंक्ति में किया है-

‘डरे चौपाए भी चकित नयनों से निरखते’।

इसके बाद आंधी की गतिशीलता चित्रित करते हैं। लेकिन वहाँ कविता शिथिल सी हो जाती है। वह प्रभाव नहीं रहता जितना ‘डरे चौपाए’.....से उभरता है यह केवल त्रिलोचन के स्वभाव को व्यक्त करता है-त्रिलोचन मूलतः स्थिरता के कवि हैं। उनकी यह स्थितप्रज्ञ स्थिरता ही दृश्य में चित्र देखती है, चित्र में सौन्दर्य, सौन्दर्य में मनुष्य। इसलिए उनकी कवितायें जीवन्त और लछदक हैं। निस्संदेह इन कविताओं में एक ऐसा समाकालीन अनुभव स्पन्दन है, बिम्बों का ऐसा कोलाज हैं जिसमें हमारी अपनी जिंदगी जगह-जगह से झांक रही है, जिसमें दुनिया जहान की सारी विसंगतियाँ तो हैं किन्तु ‘बेहता दुनिया के निर्माण में अपने हिस्से की एक ईंट लगाने की भरपूर इच्छा और कोशिश भी है। निंदा विगर्हणा और पराजय-बोध के बीच एक ऐसा काव्य-बोध है जो हमारे जीवन बोध को अधिक जीवंत और उत्तरदायी नाता है। एक ऐसी भाषा जो नीरस और उबाऊ भाषायी इलाकों को पार कर हमें शब्दों के ध्वनि-संगीत की ओर ले जाती है। समय के चेहरे पर असमय उभर आयी झुर्रियों के लिए शर्मिदा पूरा काल खण्ड यदि यथार्थ का एक चेहरा है तो अपनी गरीबी और फकामस्ती में आजाद, अपनी झोपड़ी अपने आंगन में आजाद एक आबादी और भी है जिसकी जिंदगी की शर्तें उसकी मेहनत से तैयार की गयी हैं। यह मेहनत खून और पसीने की मिली जुली सुन्दरता है जो अगली सुबह के सपनों को निरंतर बुनती रहती है। त्रिलोचन इसी सौंदर्य के निरीक्षक हैं। स्पष्ट है उनका मानवीय बोध उनके सौंदर्य की रचना करता है।

त्रिलोचन एक रागात्मकता है, जो शब्द में लय की तरह, उनकी निगाहों की छंदों में बाकायदा मौजूद है। इन्हीं निगाहों से वह पृथ्वी को, उस होने वाली ढेर सारी हलचलों को देखते हैं-

बहुत दिन बाद कोयल पास आकर बोली है,
पवन ने आ के धीरे से कली की गांठ खोली है।
लगी है कैरियों आमों में महुओं ने लिए कूचे
गुलाबों ने कहा हँस के हवा से ब तो होली है।”

(गुलाब और बुलबुल-पृ०-८८)

यहाँ प्रकृति के बसंत आगमन पर होली खेलने का दृश्य, उनकी प्रकृति और
मनुष्य के रागात्मक बोध की उपस्थिति रचना के लिए इतना जरूरी मानता है कि-
अगर चौद मर जाता

झर जाते तारे सब

क्या करते कविगण तब!

सोंचते सौंदर्य नया?

देखते क्या दुनिया को

रहते क्या, रहते हैं,

जैसे मनुष्य सब

क्या करते कविगण तब?

(तुम्हे सौंपता हूँ-पृ०-२)

ध्यान दें, तो ये वो चीजें हैं निका ताल्लुक हमारे होने से (बीइंग) है। ये हमारी
बुनियादी प्रवृत्तियों की नियामक शक्तियाँ हैं- हमारी भौतिक और मानसिक सृष्टियों
की उत्प्रेरक शक्तियाँ। इस परिप्रेक्ष्य में देखें तो त्रिलोचन की कविता में ये तमाम चीजें
एक लीलामय भूमि पर दिखायी देती हैं। वे जितनी सहज है उतने ही सम्बन्ध के साथ
हमारे अनुभव का हिस्सा बनती हैं:-

बढ़ रही क्षण-क्षण शिखायें

चमकते अब पेड़ पल्लव

१. गुलाब और बुलबुल-पृ०-८८ ।

२. तुम्हे सौंपता हूँ-पृ०-२ ।

उठ पड़ा देखो विहग-रव

गये सोते जाग

बादलों में लग गयी है आग दिन की

(धरती -पृ० ६५)

लेकिन प्रकृति के इस लीला व्यपार को देखते हुए भी वह मनुष्य के बोध से असंपृक्त नहीं हैं। पत्ते केवल पतझर आने पर ही नहीं झरा करते हैं, जीवन का रस भी सूख जाता है, तभी बिना कुछ झिझके बिना मुहूर्त प्रतीक्षा के ही झर जाते हैं

(धरती-पृ० ७५)

इसलिए -

छाती पर चढ़ा हुआ अंधकार का पहाड़ उतर गया

और यह प्रभात हुआ

कंचन बरसाता हुआ सुन्दर प्रभात हुआ

प्रकृति को, सृष्टि के इस विराट और भारी अवयव को इतने लाघवपूर्वक रूप में देखना हिंदी कविता में अन्यत्र (धरती-पृष्ठ-६४) दुर्लभ है। प्रकृति के इस विराट अनुभव को वस्तुतः जीवन रस से स्पन्दित एवं सौंदर्यपूर्ण रूप देना सचमुच अद्भुत है इसीलिए श्रुतिबोध कहते हैं। जीवन के इस पराजयहीन अनुरागपूर्ण, आसक्तिपूर्ण, तेजोपूरित भाग के प्रतीक-प्रभाव का कवि के मन से अंगार्गी सम्बन्ध है, और प्रकृति के उल्लास-चित्रों के प्रति प्राकृतिक मोह।” (मुक्तिबोध-हंस जुलाई १९४६)

यथा-

१. धरती पृष्ठ ६५ ।

२. धरती पृष्ठ ७५ ।

३. धरती पृष्ठ ६४ ।

४. मुक्तिबोध - हंस जुलाई १९४६ ।

“लहर-लहर परिचय-परागपूर्ण
दृश्य-दृश्य अनुरंजित ज्योति-चूर्ण”
और- धूप सुन्दर
धूप में जगारूप सुन्दर
सहज-सुन्दर।”

समूची प्रकृति, पूरी पृथ्वी त्रिलोचन की कविता में ऐसी ही आत्मीय सौंदर्य और स्पन्दन से भरी हुयी है। वे अपनी इन कविताओं के इस विधेयात्मक उद्यम से हमें याद दिलाते हैं कि यह प्रकृति महज हमारे उपयोग के लिए रची गयी एक पण्यवस्तु (कमोडिटी) नहीं है, हमारे मनमाने व्यवहार के लिए उपलब्ध एक जड़ पदार्थ नहीं, बल्कि इससे आगे बढ़कर उसमें वह जीवन और सौन्दर्य है जो जीवन और सौंदर्य की हमारी अवधारणाओं और अनुभवों का स्रोत है-

“चमचमाती

चांदनी की रात

शांत बिल्कुल शीत

चर अचर सब

मौन कितनी रात

स्तब्ध नीरव रात” (धरती पृ० ८७)

या - आज का यह तिमिर करता शान्ति दान

समझने मानव लगा है शक्ति-ज्ञान

स्वत्व, जीवन प्रगति, सामंजस्य, मान

हो चला संघर्ष इससे जगत्

का अधिवास !

त्रिलोचन की कविता में एक सहज आकर्षण है। एक लावण्य है। गद्य को एक सृजनात्मक काव्यभाषा में रच देने की एक जन्मपात शक्ति जैसे इस कवि के पास है। स्मृतियों उनके यहाँ खदबदाती रहती हैं। वे कई बार कविता की निर्मिति में वस्तु और इससे मनुष्य के सम्बन्धों, रागात्मकता और इससे जुड़ी स्मृतियों को ऐसे ले आते हैं जैसे वह अभी की बात हो। इस क्रम में ऐसी-ऐसी वस्तुयें और शब्द आते हैं जो हमारे बीच रहे भी हों तो उनके अर्थवान्! स्वरूप से हम अवगत नहीं रहे। हम चकित होते हैं कि हमने इन वस्तुओं और शब्दों की तरफ ध्यान क्यों नहीं दिया जबकि कवि के लिए वे सब उनकी जातीय स्मृति के सहज अंग हैं। श्रीकांत वर्मा के 'मगध' और त्रिलोचन के काव्यसंग्रह "शब्द" पर एक साथ विचार करते हुये उदयन बाजपेयी कहते हैं-" ऐतिहासिक समय की गहरी चेतना इन दोनों संग्रहों में स्पष्ट देखी जा सकती है लेकिन नब्बे भी ये अक्षरों के पात्रों के शब्दों में कहे तो 'प्रति-इतिहास' का सृजन करती हैं। जब इतिहास की स्वयं की स्मृति जन्म ले लेती है जो मनुष्य से निरपेक्ष दिन रात अपनी काया फैलाती जाती है तब कविता प्रति-स्मृति रचनी है। प्रति इतिहासः प्रति स्मृति। इसी अर्थ में ये कवितायें कविता की मर्यादा का वहन करती कवितायें हैं।

(उदयन बाजपेयी: संभव है कल मैं देखा जाऊँ काशी में और जरूसलम

में-पूर्वग्रह-अंग-७३-७४ मार्च जून १९८६) यहाँ स्मृति तत्व को महत्वपूर्ण मानते हुए भी उदयन श्रीकांतवर्मा के साथ त्रिलोचन की कविता को मनुष्य से निरपेक्ष मानते हैं- जो कि उनके द्वारा त्रिलोचन की कविता को महत्वपूर्ण माना गया है-से सहमत नहीं हुआ जा सकता। श्रीकांतवर्मा के बारे में, असल में यह सच हो सकता है जहाँ प्रति स्मृति के जरिये वह प्रतिइतिहास को सामने लाते हैं लेकिन त्रिलोचन की स्मृति को उसी

कवायद में अपने साथ रखना स्वयं अलोचक की दृष्टि पर प्रश्न चिन्ह लगाता है। क्योंकि त्रिलोचन की कविता मनुष्य से निरपेक्ष नहीं है। वह उनके साथ उठने-बैठने वाली साथ साथ चलकर, साथ देने वाली कविता है। यह ऐतिहासिक जातीय स्मृति की कविताये हैं लेकिन ये अतीत ग्रस्त कविताये नहीं हैं। यह उनके अनुभवों की कविताये हैं अनुभव का यह संसार घर का, परिवार का और यार दोस्तों का सहज सत्कार है, इस सहजता की कविता में सी तरह का टेसीपन है जिसमें मर्म के साझेदारी पूरी गुंजाइश है। जहाँ छाँट उठानों की सहभागिता है, धून लगाकर घर बनाने की सदिच्छाये हैं। फरका थाम कर जहाँ मदद करने की अटूट कोशिशें हैं-

“अपने अपन फरका सम्हरई छान्हि

हाथे-हाथे जाई ठेकाने बान्हि।” (अमोला)

ऐसी सहवर्ती क्रियाओं को प्रश्रय देने वाली कविता जीवन में धरकर, मनुष्य से निरपेक्ष रहकर, रह ही नहीं सकती। लोक जिसका मुख्य स्वर हो, पृथ्वी जिसका आंगन वह कविता जीवन से स्पन्दित तो रहेगी ही।

युग के कुछ अति प्रचलित मुहावरों, कवि-मुद्रा की एक रूपताओं और तथाकथित सामाजिक चिन्ताओं की एकरस व्याप्ति के चलते आज कविता लिखना जितना आसान हो गया है। कवि-कार्य उतना ही मुश्किल होता जा रहा है। भावों की भाषा में शब्दों की व्यवस्था मात्र दे देना-यही कवि कर्म नहीं है। कवि कर्म की सच्ची सार्थकता नहीं प्राप्त होती है, जब वह मनुष्य की समवेदनाओं को कुन्द करने वाली स्थितियों की भयावहता को कवि अपनी चेतना में पूरी ईमानदारी से महसूस करे और भाषा में शब्दों को ऐसी शिराओं की तरह स्पंदित होने दे जिनमें उसकी रचनात्मक वैचैनी रक्त की तरह प्रवाहित होने का प्रमाण दे सके।” (राजेन्द्र कुमार-कविता में कविता से बाहर आने की जरूरत -उन्नयन-99 पृष्ठ-३६) कहना = होगा त्रिलोचन कविता के सगेकारों से पूर्णतः परिचित हैं और इस रूप में कविता में शब्दों के प्रयोग के प्रति बेहद सचेष्ट भी। इसीलिए उनकी कविता दुनिया में अपने लिए भी जगह बनाती है और जीवन के लिए भी।

त्रिलोचन की कविता में सुख के ढेर सारे क्षण हैं। ये सुख के क्षण उनके लोक ससक्ति में, उनके प्रियजनों के संग ढूँढा जा सकता है। त्रिलोचन की कविता में जितने प्रियजन सुलभ हैं उतने किसी अन्य समकालीन कवि में न होंगे। शमशेर में भी ऐसी ही प्रवृत्ति है किन्तु वहाँ व्यक्ति-चित्र अधिक है। इसके विपरीत त्रिलोचन ने सम्बन्धों को केन्द्र में रखा है। यह मैत्री की प्रतिष्ठा है। ये गली-मुहल्ले-गाँव घर जेवार परिवार परिजन और मित्रों के समूह हैं। कहीं कहीं ये पात्र प्रतिनिधि चरित्र हैं तो कहीं इनकी कोई विशेष पहचान नहीं। लेकिन इनके पात्रों की जहाँ कोई पहचान नहीं उनकी वयाप्ति हर जगह है, हर गाँव देस में। ये दुनिया में दुख की तरह फैले हैं। इसीलिए उनके पात्र उत्तर भारत के हर गाँव हर देहात में मिल जायेंगे और इसी के साथ मिलेंगी उनकी हरकतें। पृथ्वी के एक कोने पर अनाम रहते हुए भी ढेर सारी क्रियायें करते थे लोग असल में दुनिया की असल आबादी के प्रतिनिधि हैं। इस असल आबादी के तमाम संघर्षों उसकी मस्ती को उकेरती त्रिलोचन की कविता तमाम आत्मीयता के जीवन लय से नम है। यही कारण है कि त्रिलोचन की कविता का कोई कोना जीवन के यथार्थ आलम्बन और अनुभावन व्यापार से रहित नहीं है। कविता का प्रतिसंसार सच्चे अर्थों में जीवन व्यापार का पुनर्सृजन है। यहाँ कविता का अर्थ है-निःकट से देखें आदमी की तर-वीर। त्रिलोचन इस तस्वीर की तामीर करते हैं। उनका मानना है कि जब तक हम उस समाज की बोली को नहीं समझ सकते, उसके सौंदर्य से अभिभूत नहीं हो सकते तब तक वैसी संवेदनायें नहीं दे सकते।

“कोई समझ न पाये अगर तुम्हारी बोली

तो इस बोली का मतलब क्या, मौन भला है,”

(अनकहनी भी कुछ कहनी)

त्रिलोचन का यह वस्तुबोध जिस सामाजिक संकट की पीड़ा का संकेत करता है, वही उन्हें क्षण प्रतिक्षण बदलने वाली दुनिया के अनुसार कविता के बदलने का संकेत भी देता रहता है। वह मानवीय इतिहास को निर्मित करने वाले सच्चे हाथों से परिचित हैं। इसीलिए खुरदुरे हाथों की संस्कृतिक में त्रिलोचन वर्तमान प्रदूषण और प्रकृति के प्रति व्यभिचार

से मानवता के सर्वनाश से बचने का विकल्प भी ढूँढते हैं।—

जब तुम किसी बड़े या छोटे कारखाने में

कभी काम करते हो किसी पद पर

तब मैं तुम्हारे इस काम का महत्व खूब जानता हूँ।

और यह भी जानता हूँ— मानव सम्यता

तुम्हारे ही खुरदुरे हाथों में नया रूप पाती है।” — १

यह कविता के कवि के इतिहास बोध और मानव जाति के कल्याणकारी भविष्य की कल्पना के लोक से सम्बद्ध है।” उनकी ‘नगई महरा’ में खुरदुरे हाथों की समझ और संस्कृति का स्वरूप है जो वर्तमान संदर्भ में कविता की अंतर्वस्तु के बदलाव का ही नहीं अनुभव संदर्भ के दबाव का भी प्रमाण है। ‘नगई महरा’ त्रिलोचन के गाँव कटघरा चिरानी पट्टी का भगत ही नहीं है बल्कि मात्र एक अभिव्यंजित व्यक्तित्व है जिसमें जीवन के उस स्वरूप का वर्णन है जहाँ परिवार के भीतर झाँकता हुआ वर्गभेद नहीं दिखाई पड़ता। भ्रमनिष्ठा और आस्था व्यक्ति की विवशता का प्रमाण हो सकती बाहर से चेतना के विलय का संकेत भी कर सकती है परन्तु वह एक भिन्न प्रकार की सामाजिकता का भी कारण होती है। — २

‘नगई महरा’ निश्चय ही वर्णनात्मक है परन्तु यह वर्णन कई प्रकार के मानवीय सम्बन्धों और मानसिक गाँठों का संकेत करता है। नगई का यह कथन, कविता और यथार्थ दोनों ही दृष्टियों से महत्वपूर्ण है।—

नगई ने हाथ चलाते हुये फिर कहा

दुनिया है, दुनिया का ज्ञान है, आदमी है

आदमी को क्या क्या नहीं जानना है

देखते सुनते और करते ज्ञान होता है

अपनी जब होती है समझ नई होती है।

१ — (ताप के तापे हुये दिन — मैं तुम’—पृ० ६०)

२ — (डा० सत्यप्रकाश मिश्र—पहल—१५ त्रिलोचन की देशी कविताये—पृष्ठ—१२)

कर्म, ज्ञान और समझ का जो रिश्ता त्रिलोचन 'नगई' के माह या के सामने लाते हैं अपने पूरे कवि कर्म में उसे कहीं भूलते नहीं है इसीलिए अपनी संवेदना की धरोहर वहाँ से उठाते हैं जहाँ श्रम से लथपथ चेहरे और कीचड़-कालिख से सने हाथ हैं। वह मिट्टी को इसीलिए गौरवान्वित करते हैं क्योंकि वह सामान्य जन को गौरवान्वित करना चाहते हैं। मिट्टी से प्यार सामान्य जिंदी से प्यार है। प्रस्तुत संसार से प्यार/इसीलिए उसके सौंदर्य को सांस खींच कर अपन अदर तक लेते हैं। इसीलिए त्रिलोचन की कविता पाठक को किसी तीसरे संसार की ओर नहीं ले जाती। उसमें अथाढ़ की उमड़ी घटायें हैं, तपन है, बौछार है। खेत खलिहान है, चैतिया प्रमात और भिनसार की गन्ध है, फागुन की पूर्णिमा और लू के थपेड़े हैं। जर्जर शरीर, गड़बड़ों में धंसी आँखें मिट्टी के कच्चे घर, मुँडेर, टूटी छाजन, अंगना डेहरी सब कुछ है निश्चा निश्चा सा टटका टटका सा/इस संसार का पूरा रूपाक णि—अपने रंगों और ध्वनियों सहित पूरे दृश्यखण्ड के जाप उपस्थित है। और कवि की स्थिति इसे भर-भर आँख देखने में है। जीवन का यह सम्पूर्ण दृश्यालेख है। यही कारण है कि "लोक कविता की पाठ शैलियों से कम से कम हिन्दी कविता को बहुत कुछ सीखना है। अगर उसे अपनी एकरसता और एकायमिता को तोड़ता है तो लोक कविता की पाठ शैलियों तक हमें जाना होगा।" —

२

त्रिलोचन अपने लोकात्मक अनुभवों द्वारा जिस विशाल कविता फलक का निर्माण करते हैं—कह सकते हैं— वह इस संदर्भ में हिन्दी कविता के काव्य—गुरु काव्य—शिक्षक हो सकते हैं।

त्रिलोचन की तमाम कविताओं में मैं की उपस्थिति एक दिलचस्प नजारा प्रस्तुत करती है।

वही त्रिलोचन है, वह—जिसके तन पर गंदे

कपड़े हैं.....

+ + +

चीर भरा पाजामा, लट लट कर गलने से

छेदो वाला कुर्ता

१ — (पृ०—७३ ताप के ताए हुए दिन)

२ — (कविता का दूसरा पाठ— भागवत रावत पृ०—६८)

यही त्रिलोचन है, सब मे, चलसाया भी, प्रिय है आलोचन

+ + +

भीख मागते उसी त्रिलोचन को देख कल " - १

कवि स्वयं केन्द्र में खड़ा होकर कथन के सारे बोझ को अपना ही जवन-परिवेश बनाकर अपने पर भुगतने दे रहा है। यह भागीदारी एक तरफ तो उस श्रेष्ठता भाव को ध्वस्त करती है जो कवि और कविता को किसी दूसरे संसार की चीज बताता है, दूसरे अपने पर हंस सकने की आलोचनात्मक परिपक्वता कवि में दिखायी देने गती है। उपहास द्वारा जीवन स्थितियों पर ऐसी नि करुण, ऐसी भेदक चोट पड़ती है कि प्रभाव को महसूस तो किया जा सकता है, पर व्याख्यायित नहीं किया जा सकता। यह बात रोचक है कविता सम्बन्धी इन कविताओं का आस्वादन कविता द्वारा बनायी गयी मनोभूमि और प्रत्याशा से मुक्त होकर ही किया जा सकता है। काव्य के स्तर पर भी यह सब उन सवालियों के लिए ललकारती है जो चुराने और नये काव्यमूल्यों के प्रस्थान बिन्दु रहे हैं। लेकिन यही से-इसी वैयक्तिक मनोभूमि से वह वैयक्तिक सौंदर्य की प्रतिपरकता का आहरण भी करता है। असल में प्रकृति के बाद त्रिलोचन संसार के रूप और सौंदर्य का निःपादन अपने प्रेम निरूपण के माध्यम से करते हैं। वस्तुतः यह उस इस प्रकृति का ही अंतर्वर्ती छोर है; जहाँ प्रेम है, प्रेम का आलंबन है और है अत्यन्त आवेगमयी सौंदर्यमयी स्वतः जीवन्त राग/लेकिन ध्यातव्य रहे अधिकांश कविताओं में प्रेयसी को आलंबन बनाते हुए भी वह देह पर निर्भर श्रंगारिकता नहीं है, इसके बाक्स वह खुद को चरितार्थ करने के लिए नितान्त अप्रत्याशित और अपारम्परिक आलम्बन खोज होती है, कुछ इस तरह कि हम अनुभव करते हैं मानों इन आलम्बनों का इस दृष्टि के साथ एक अनन्य, अनिर्णय और एकान्तिक रिश्ता था। कवि की आंखें इस रूप को देखती हैं और वे नयन हैं-

नयन कहीं ले जायें या न ले जायें नयन हैं

किया करेंगे अपने संग्रह की रखवाली

रूप रूप से, आयेगी डोरो में लाली

नव आवि कृत राग की, सहज चयन हैं

विविध विषय के/विविध ग्रहों के भिन्न अयन हैं

१ -(उसी सभी जनपद का कवि हूँ)

बहु वर्णों से भरी सौरमण्डल की प्याली” — १

त्रिलोचन सरीखे कवि की एक खास बात यह भी है कि उन्हें सबसे अधिक अपनी आखों पर भरोसा है। इस आखों ने वैविध्य देखा है,

जीवन का विस्तार भी। उनेने सीमा देखी है और समी को देखनेकी ललक से भर उठे हैं। इस समूची प्रक्रिया में ‘देखना’ अपूर्व हैं। त्रिलोचन लिखते हैं—

तुमको देखा, आज डीठ डहडही हो गयी,
मन का सारा शून्य आप ही आप भर गया,
लहरों का उन्माद तीर को पार कर गया,
पुर पुर गई दरार।”

गीतमयी थी वह जिसे कवि ने एक घटना की तरह देखा। देखकर उसकी शुकता तिरोहित हो गयी,” उगे फूल ही फूल, तप्त संसार तर गया। यह उल्लित प्रवाह अगोचर काल डर गया।

परिवर्तन का चक्र थमा।’ त्रिलोचन आँखों की राह से डूब जाते हैं प्राणों की लहर में। गीतमयी को देखकर उनमें जीवन—राग का उदय हुआ।

ऐसा राग जिसमें अखिल विश्व मुखरित हो उठा।

“त्रिलोचन की सौंदर्य दृष्टि सब कुछ स्वीकारती है, पर खुले हर प्रकार की कुंठाओं का निषेध करती हुयी इसीलिए यहाँ आत्म स्वीकृति का खुला उपयोग” — २

यथा—

वही सहज मुस्कान प्राण में नित्य पगी है।” — ३

अथवा

यह पानी का रंग है मेरा, जिसे बनाते

१ — (फूल नाम है एक—पृ०—७१)

२ — (प्रेमशंकर—साक्षात्कार जनवरी मार्च १९८७ पेज—११६)

३ — (फूल नाम है एक—७३)

मैंने इन आँखों का पानी चुका दिया है

रस भरने को रस जीवन का सुखा दिया है

गीत तुम्हारे आये मैंने गाते-गाने

भावो की अनंत यात्रा पर आते आते / श्रद्धा से भरकर यानी सिर झुका दिया है

त्रिलोचन की कविता में प्रेयसी की उपस्थिति अनुभव और विचार के स्तर पर बहुत ही व्यञ्जक उपस्थिति है। स्त्री के साथ के ये अनुभव भी, लोक-मन और प्रकृति की भाषा को, आत्मसजगता की भाषा से जोड़ते हैं। दरअसल इस जीवन को एक निरंतर एकसेपन में देखा ही नहीं जा सकता। क्योंकि एक दूसरे को काटते एक दूसरे से बारम्बार जुड़ते अनुभव का अटूट सिलसिला यहाँ चला करता है—

आज मैं कहीं और तुम कहीं लाचारी है

मिले कि बिछुड़े।

बिछुड़न में फिर मिलने की

इच्छा जगती रही और मन इतना टेकी

रहा कि तडपा किया

..... कौन विवेकी

मेरा मर्म छू सकेगा, पावस का केकी

डज् सुनाता है, व र् का आभारी है।” — १

यो तो इस तरह की पंक्तियों में, भी पुरुष के साथ की दैहिकता का मुहावरा भाषा के उसी देसीपन द्वारा निर्धारित सांकेतिकता की ही याद दिलाता है लेकिन अनुभव के स्तर पर उस साथ की खलिस अंतरगता, इसे एक तरह की निजी कविता बनाती है। यह प्रेमानुभव की दैहिकता का सयमित उत्सवीकरण है। कहीं कहीं स्त्री की इतनी मुखर और एकाग्र उपस्थिति है कि सौंदर्य अनबोले सौंदर्य का धरासार स्वयमेव बहता है—

“शुभे तुम्हारी छवि अपने हृत्पट पर आंकी

है मैंने, अविराम ध्यान से उसे सवारा।” — १

या फिर —

आंख तक कर

फिरी थक कर

डाल का फल

गिरा पक कर — (सबका अपना आकाश)

लय की मादकता, पदावली की कोमलता और भाव की मधुरता के द्वारा त्रिलोचन अपनी प्रेमानुभूति को बिना किसी अलकरण के बेहद सादगी से यहाँ व्यक्त करते हैं। प्रतीक्षा की अवधि को निरूपित करने के लिए आख के तकते-तकते फिर जाने की क्रिया को डाल पर लगे फल को पक कर गिर जाने से जोड़ने के फलस्वरूप इस गीत में एक अनुपम सौंदर्य की सृष्टि हो गयी गयी है। यह अनुभव प्रेयसी के साथ रहने की कल्पना का वह छोर है जहाँ उसकी अनुपस्थिति मात्र से संवेदना पथरा गयी। यह हादसे का अनुभव है जिसे ठोस मानवीय संदर्भों में ही पहचाना जा सकता है। यह रूप के प्रति कवि का उद्दाम है जिसमें मांसलता और दिव्यता के बीच एक संतुलनकारी सान्निध्य है। दरअसल, यह सौंदर्य, यह रूप विधान, यह श्रंगारिकता त्रिलोचन की कविता में एक दृष्टि (विजन) की भाँति व्याप्त है जहाँ प्रेयसी की उपस्थिति आलंबन होते हुए भी भाँति व्याप्त है जहाँ प्रेयसी उसकी उपस्थिति आलंबन होते हुए भी जीवन के संदर्भ नदारद नहीं हैं।

त्रिलोचन के यहाँ यथार्थ के विविध रूप हैं। स्पष्ट है इसमें कुछ चित्र बदरंग हैं, कुछ गाढ़े और कुछ हल्के। लेकिन ये सभी जीवन की व्याख्या है लेकिन कविता के उपसंहार में जो कुछ बच जाता है उसमें स्वस्ति और जीवन का सौंदर्य ही है। लोकभाषा मॉग लोक संवेदना के बहुलांश वाली त्रिलोचन की कवितायें अपने अलग मुहावरों के साथ आती हैं जो हमारे समय को समृद्ध ही करता है। स्वस्ति और सौंदर्य से वंचित इस समय को वह इसकी निर्धनता दूर करने वाली कवितायें हैं। लेकिन ये आनन्दवादी कविताये नहीं हैं क्योंकि आनन्दवाद की परिणति उपभोक्तावाद में होती है। इस दृष्टि से देखें तो त्रिलोचन की कवितायें इस धारणा का अतिक्रमण कर जीवन के बेहतर विकल्पों को प्रदान करने वाली कविता है।

त्रिलोचन की सौंदर्यपरक कवितायें, मनुष्य को उसके अकेलेपन से बाहर लाती हैं। और इस रूप में वह उस आत्मविस्तार, परिष्कार और आत्म प्रच्छालन करती हैं। मर्मस्पर्शी तरलता से युक्त ये हमारे छोट-छोटे सुखों की भागीदार हैं। दृश्यात्मकता इतनी ~~स्खल~~ है कि पाठक कहीं उलझता नहीं। अभिधा की क्षमता का विस्तार करती ये कविताये बोली और भाषा के अंतरंग संचरण से विकसित भाषा की विरल संरचना है। वर्णन का सुख इसका लक्षण है और स्थानीयता के भीतर वैश्विक संयोग इस कविता पर विश्वास करने का कारण।

सौंदर्य (तुलना — शमशेर, नागार्जुन, त्रिलोचन)

नागार्जुन सस्कृत की क्लासिकी धारा से प्रभावित रहे हैं। फलतः वह जनता के कवि होते हुए भी लोकमन और लोक संवेदना की तरफ उनका अनोखा आकर्षण रहा और उन्होंने लोकमंच पर अनोखी लोकप्रियता अर्जित की। उनका कवित्व जन से जुड़ा हुआ प्रगतिशील चेजना का वाहक तो रहा ही पर रागात्मक संवेदना की कमी भी उसमें नहीं रही लेकिन नागार्जुन केवल उन्हीं रचनाओं के लेखक नहीं हैं जिन्हें लेकर उनके कवि-व्यक्तित्व का एक माहौल बनाया गया है। उन पर ज्यादातर बहिर्मुख आलोचना हुई है और किसी गहरी आभ्यांतरिक दृष्टि से उन्हें पहचानने की कोशिश न के बराबर की गयी है जबकि वे गहन संवेदना और व्यापक आयामों के कवि भी हैं। प्रेम, वियोग, प्रकृति, सौंदर्य और अनेक कोमल-कठोर प्रसंगों, भावों और उदात्तताओं से नागार्जुन का काव्य और रचना-जगत सराबोर है।

नागार्जुन के आत्म भर्त्सना के बहाने अपनी पत्नी के प्रति जिस मार्मिक प्रेम की व्यंजना की है उसमें भी एक स्त्री की सम्पूर्ण गरिमा और कर्तव्यनिष्ठा का ही स्तवन है। प्रकृति को लेकर उन्होंने अक्सर वर्षा पर कवितायें की हैं क्योंकि बरसात ग्रामीण जनता की जीवन-आशा है। शायद इसीलिए कालिदास का मेघदूत उनके मन में बेहद रमा हुआ है। वह एक प्रेयसी से विछोह की यातना ही नहीं, जन-जीवन का व्यापक सर्वेक्षण और उसकी अंतरंगता का काव्य भी है। खेती-किसानी से जुड़े कवि का मेघ से जुड़ना भी स्वाभाविक है और वियोगी कवि का मेघदूत से भी।

असल में मेघदूत की कविताओं में जीवन की ऊष्मा है और उनकी कविताओं में प्राण भरती है आस्था और उनका विश्वास। कवितायें मोहभंग और आक्रोश की भी हो, तो क्या हुआ? उनका विश्वास नहीं डगमगाता, वे निराशा से सीझ नहीं जाते। इसीलिए उनकी रचना-शक्ति बहुआयामी और उनका रचना-शिल्प वैविध्यपूर्ण है। संप्रेषण उनके लिए विद्वद्वर्चा का विषय नहीं है, उनकी कविता का व्यवहार-धर्म है। गीत हो या मुक्त छंद दोनों के मूल स्वरूप को धक्का पहुंचाये बिना वे सरल और सहज भाषा में अपनी बात बड़े प्रभावशाली ढंग से कह लेते हैं। दुरुहता, अर्थ-वैविध्य, सूक्ष्मतरंग अर्थ-प्रसार, अंतरतर के उलझाव को अभिव्यक्त करने वाली रूपक और प्रतीक-रचना की कविताओं में कहीं नहीं दिखाई देती। फिर भी उनका खिलन्दरा मन जनता के बीच प्रचलित शब्दों और लयों की पकड़ से कविता में नित नया आवेग और अर्थ भरता रहता है। तुक के मेल, शब्दों की द्विरुक्ति, बातों की अथवा वाक्यांशों की दुहराहट, लोकगीतों अथवा सिने-गीतों की प्रचलित कुछ ऐसे कौशल और लटके हैं जिनके सहारे नागार्जुन कविता की रूपता में भी रंजकता, अर्थगर्भता और

बिम्बात्मक की योजना कर लेते हैं । भदेस उनके लिए वर्जित नहीं है, बल्कि -

सशक्त अभिव्यक्ति और अनुभूति के लिए बड़ा प्रबल माध्यम है। तभी वह सुअर में भी सौंदर्य देख सके। प्रकृति के चितरे के रूप में भी नागार्जुन की एक विशिष्ट भूमिका रही है। पहली भूमिका में उनकी भाषा जितनी ही प्रखर और धारदार होती है, दूसरी भूमिका में उतनी ही तरल और लहरदार। देवदारु, सफेद बादल, पीपल के पत्ते, करवटें लेगे बून्दों के रूप में, महामना मेघराज, जय है कीचड़ आज मैं बीज हूँ, हजार बाहों वाली शिशिर, दौड़ गयी है। पुष्पकन रोम रोम में, बदलियों हैं और बेतवा किनारे १ तथा २, प्रकृति की ही कविताएँ हैं। प्रकृति में, साम्प्रदायिक में नागार्जुन बड़े सौम्य, भवनात्मक और मृदु हो उठते हैं। झीलों में स्वर्ण कमल की अविकच कलियों के खिलने को खिलखिलाने से जोड़कर नागार्जुन सहसा सारे वातावरण को उत्साह और रूप तरंग से आदोलित कर देते हैं। सफेद बादल दृष्टि पद में आते ही कवि कालिदास और उनके 'मेघदूत' की स्मृति उन्हें बङ्गाली के प्रति रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करने में सहायक हो जाती है। चूँकि संस्कृत की शास्त्रीय धारा से नागार्जुन की पूरी काव्य-चेतना विकसित हुई है अतः पुरातन का प्रावर्तन, मिथको का पुनः प्रस्तुतीकरण नागार्जुन की प्रकृति बन गये हैं। श्रृंगारिक अनुभूतियाँ यद्यपि उनके स्वरचित काव्य में गौण रूप से उभरी हैं पर नागार्जुन का मन सौंदर्यानुभूति के उस सागर से हमेशा आप्लावित रहा है जिससे संस्कृत के महाकवि कालिदास, रसिक विद्यापति, या राधाकृष्ण श्रृंगार, संस्कारी कवि जयदेव काव्य-सृजन के लिए उत्प्रेरित होते रहे हैं। संभवतः नागार्जुन ने मुक्त छंद को 'मेघदूत' के अनुवाद के लिए सर्वथा उपयुक्त माना और इसे भारतीय मन की यूरोपिया कहा है और माना कि कालिदास को मानवीय हृदय की भारी पहचान थी। इसी के साथ नागार्जुन का विद्यापति के गीतों के प्रति भारी आकर्षण है। स्पष्ट है कि नागार्जुन रागात्मक भावधारा को अपनी कविता में पर्याप्त स्थान देते हैं। नागार्जुन ने वाल्मीकि, कालिदास, जयदेव, रवीन्द्रनाथ को पढ़ा है उनका विद्यापति के लोकपक्षीय सौन्दर्य और श्रृंगार चेतना से सम्बन्ध है। यह सब मिलकर ही उसकी सौन्दर्याभिरुचि का आकार का शिकार नहीं होते। ओढ़ी हुई विचारधारा से उनका कोई सरोकार नहीं। जो कुछ है एक बने-बनाये संस्कार को तोड़कर सर्वहारा संस्कृति को प्राणवान करने के महान उद्देश्य से चालित है। नागार्जुन चाहे जहाँ बसे हो जन-जन के सजग चितरे के रूप में वे अपने देश और मातृभूमि को कभी एक झण के लिए भी नहीं भुला पाते। मिथिला की धरती वहाँ के प्राकृतिक उद्यादान, बैसवर, आम, कटहल, लीचियों के बाग, मछलियों से भरा पोखर, धान से भरा बखार उन्हें याद ही आते हैं।

याद आता है मुझे अपना वह ताम्बूनी ग्राम

याद आतीं लीचियो व आम

याद आते मुझे मिथिला के रुचिर भूभाग

याद आते धान

याद आते कमल कुमुदनी और ताल मखान

याद आते शस्य श्यामल जनपदों के रूप गुण अनुसार नहीं रखे गये वे नाम

याद आते वेणुवन में नीलिमा के निलय अति अभिरुम" — १

उनके काव्य में जीवनके यथार्थ का सौन्दर्य भी लहराता है। उनके बारे में सहज ही कहा जा सकता है कि वह एक अद्भुत ही कहा जा सकता है कि वह एक अद्भुत सौन्दर्य-चेतना के कवि है। यह सौन्दर्य वह खेत-खलिहानों से लेकर ग्रामीण जन व समाजों से ग्रहण करते हैं। उनका एक जीवन्त रिश्ता ग्रामीण परिवेश से जुड़ा हुआ है। आह्लाद और सौन्दर्य का विरल गुम्फल उनके काव्य में है। यह सौन्दर्य उन्हे राजनीतिक कविताओं में दिखाई देता है और हमें चकित कर देता है। काव्य सौन्दर्य और उपमा की जटिल सौन्दर्य उनके कविताओं का एक अलग गुण है। उनकी नजर अगर गाँव की उस महिला पर जाती है जो बीजनी से अपनी पीठ खुजला रही है तो उसके साथ कई सामाजिक जटिलताएँ भी जुड़ी हुई हैं। ग्रामीण जीवन क्षेत्र का वह अप्रविम सौन्दर्य चित्रण है। जिसमें बड़ी बारीक उत्तेजना है। "अकाल और उसके बाद" कविता अगर अविस्मरणीय है तो इसका कारण यही है कि उसमें जीवनकी एक रोमांचकारी सुंदरता है सत्य है। सिंदूर तिलकित भाल, वह दंवरित मुस्कान ऋतु संधि, तन गई रीढ़, वह तुम थी, एक मित्र को पत्र आदि सैकड़ों कविताएँ हैं जिनमें नागार्जुन सौन्दर्य के विविध रूप के एक सशक्त कवि के रूप में खड़े हैं। देखने में तब आता है कि जब राजनीतिक कविताओं में भी वे काव्य-सौन्दर्य की अविस्मरणीय झाँकी प्रस्तुत कर देते हैं। जैसे 'नवादा' कविता के दूसरे हिस्से की पंक्तियाँ — "पैच रोड पर। धूरुर दाग लहू के देखे। बेदम बूढ़े हाथी की खुरदरी पीठ पर। मरुल गया हो कोई ज्यों सूखा-सूखा सिन्दूर। नागार्जुन की सौन्दर्य चेतना बिल्कुल यथार्थ पर खड़ी, उसी के अनुभवों से आप्लावित सौंदर्य चेतना है। उसमें वायवीयता की कही कोई गुंजाइस नहीं है। नागार्जुन की सौन्दर्य चेतना बिल्कुल उन यथार्थवादी रचनाकारों की सौन्दर्य चेतना से मेल खाती है जो किसी-न किसी रूप में क्रांति की

उपज होते हैं। अतः नागार्जुन अपने समय को लांघते हुए बहुत।” — १

—बहुत आगे बढ़ जाते हैं। अपनी सौन्दर्य चेतना में जिस क्रांतिकारी या युवा सार्थक नई पीढ़ी के साथ वह देस्ताना निभाते उन्हें अपनी अगली पीढ़ी मानते हुए (“आजा। जल्दी आजा। बुझने को है यह ” ..) वह बार- बार याद करते हैं , उनकी सौन्दर्य चेतना जाती है।

शमशेर के कवि —मूल में जो प्रेम है वही विराट होकर मनुष्य की आत्मा का बहुविध सौन्दर्य बना है जिसकी जिद में दुनिया की सारी हलचले, अनुभूतियों , सघर्ष आ जाते हैं। क्योंकि सौन्दर्य सुन्दर ही नहीं है, सुन्दर की अनवरत तलाश है जिसमें असुन्दर भी मिलता है— और हद तक। इसीलिए शमशेर के संवेदन केन्द्र पर ही नहीं, उसके विकास क्रम, प्रयोजन और परिणति पर भी गौर करना जरूरी है। बिना इसके उनके विचार और काव्य ; समय और काव्य; जीवनानुभव और काव्य में दरारें ही दरारें देखी जाती रहेगीं। उदाहरण के लिए अक्सर कहा जाता रहा है कि शमशेर बात तो प्रगतिशीलता की करते हैं। और कविताएँ रोमानी लिखते हैं—यानि वे कविताएँ जो उनकी श्रेष्ठ और गहरी कविताएँ हैं। वििसगति देखिए कि पहले तो इन्हें अलग —अलग किया गया और फिर उन पर अलग —अलग होने का आरोप लगाते हुए उनमें फाँक देखी गयी ; जबकि कवि को हमेशा ही इस पर हैरत होती रही कि:

शतरंज का एक खाना है

जिसमें तुम मुझे उठाकर रखते हो।

(मेरे समय को । इतने पास अपने) लेकिन

शमशेर है कि शतरंज का मोहरा बनने को तैयार नहीं। न खुद । न कवि ।

सौन्दर्य और प्रेम शमशेर के लिए सम्पूर्ण जीवन है जहाँ वे अपने की पूरी तरह समर्पित करते और सुरक्षित महसूस करते हैं; क्योंकि वहीं से निकलते हैं जीवन के सारे रस—राग—प्रयोजन:

तूने मुझे दूरियों से बढ़कर

एक अहर्निश गोद बना कर

लपेट लिया है। (सौन्दर्य/ इतने पास अपने)

१ — (चुनी हुई रचनाएँ —खण्डर, पृ० ३०)

सौन्दर्य की कितनी विराट, कितनी अद्वितीय अनुभूति शमशेर के रचना ससार में है, उसकी यह एक झलक है। फकत । जो सौन्दर्य —स्मृति को सारे आसमान और जमीन में समा देती है :

सूना-सूना पथ है, उदास इसरना

एक —बादल—रेखा पर टिका हुआ आसमान

जहाँ वह काली युवती हँसी थी।

शमशेर अनुभूति की एक गर्मी, राग की एक अन्तर लय पाठक ने जगा देते हैं, उनकी भाषा में हरकत है, पाठक ने हरकत पैदा करने जैसी। प्रेम का स्पन्दन और धडकन तक इन कविताओं में देखी और सुनी जा सकती है। उनकी भाषा सांस्कृतिक पवित्रता के बजाय राग की सादगी और पावनता है। शमशेर में वर्णन इसारे में बदल गये हैं, उनकी भाषा लथपथ नहीं करती, गन्ध की तरह, राग की तरह भीतर तक छू लेती है। दो —एक कविताओं को छोड़कर शमशेर के काव्य में मांसलता कहीं नहीं है; केवल सम्बेदन है सूक्ष्म लेकिन अधिक जीवन हलचल लिए हुए।.....निर्वैयक्तिकता का मतलब शमशेर के यहां व्यक्तित्व की अनुपस्थिति नहीं, उनकी कविता में विलीनीकरण है।

अनुभूति का क्षण का देश और काल दोनों में विस्तार है, यह जितना 'जहान' को समेटे है उतना ही 'इतिहास' को । इस सन्दर्भ में शमशेर की यह व्याख्या अच्छी तरह समझी जा सकती है— " सुन्दरता का अवतार हमारे सामने पल —छिन होता रहता है। अब यह हम पर है, खासतौर से कवियों पर, कि हम अपने सामने और चारों ओर की इस अनन्त और अपार लीला की कितना अपने अन्दर घुला सकते हैं। "स्वयं शमशेर के लिए सुंदरता का अवतार के अंतर्गत उन की अपनी कविताएं स्वभावतः न आती होंगी, पर हमारे लिए वे इस व्याख्या का सजीव उदाहरण हो जाती हैं। इन पंक्तियों में एक ओर आस्था का परंपरित रूप है ('अवतार'—'लीला') और दूसरी ओर आधुनिक यथार्थ का सापेक्ष स्वभाव। इस दृष्टि से काल के लघुतम खंड (पल) में देश का संपूर्ण विस्तार (जहान) समाया हुआ है। काल में देश का संपूर्ण काल प्रवाह को समझाने के लिए ही कवि बार—बार जल और आकाश में पैठता है देश या कि मिटटी की स्थिति उसी में समाई हुई है। यहाँ अपने आय स्पष्ट हो जाता है कि कवि के लिए वर्णन देश का होता है और अनुभव काल का।

डा० राम स्वरूप चतुर्वेदी — (आधुनिक कविता यात्रा) के अनुसार: चौदनी रात के लिए नीले आइने का दिम्ब जैसे प्रस्तुत अप्रस्तुत का आमने—सामने होकर एक—दूसरे को गहराते जाना है। इस संदर्भ में 'बेठोस' का व्याकरण और शैली से अलग नया प्रयोग दर्पण को द्रवणशीलता की छवि

प्रदान करता है जिसमें घुल गया हूँ मैं/बहुत कुछ अब। कवि का अनुभव-परिवेश यो 'अनन्त और अपाई' हो जाता है। देश काल में बद्ध साधारण भाषा विम्ब के सहारे काव्यभाषा में रूपान्तरित होकर अत-हीन अर्थ-प्रक्रिया बन जाती है, जिसका अकन कवि ने यों किया है-

रह गया सा एक सीधा विब

चल रहा है जो

शांत इंगित सा

न जाने किधर

एक गतिशील विम्ब में संपूर्ण अर्थ और अनुभव क्रियाशील हो गया है। विम्ब कैसे अर्थ के कई स्तरों को अपने में समाए रहता है और उनकी क्रिया-प्रतिक्रिया में परस्पर गतिशील रह कर अनुभव को अंतहीन बना देता है। फिर एक व्यक्तित्व से दूसरे व्यक्तित्व में सक्रमित करता हुआ उसे देश काल से परे विस्तृत कर देता है- सूर्य, सागर मेघ के उन प्रकृति-तत्वों की तरह से जो ऋग्वेद के कवि से लेकर शमशेर तक सभी उन्मुख संवेदनशील कवियों के लिए अक्षय प्रेरणा-स्रोत रहे हैं- और एक व्यक्ति के अनुभव को जातीय-अंतर्जातीय अनुभूति में रूपान्तरित करता है। रचना की यह जीवन्त प्रक्रिया शमशेर में धीरे-धीरे खुलती है, जिसे उन्होंने अपने ढंग से 'सुंदरता का अवतार' कहा है।

शमशेर के यहाँ कविता का नूर ही उसका पर्दा बन जाता है। सरलता ही गूढ़ता का रूप ले लेती है। अपने आशय को पारदर्शी बनाने की चिन्ता ही उन्हें उन अथाह गहराईयों में पहुँचा देती है जहाँ तक उतरने का अक्सर लोग साहस नहीं जुटा पाते और इसलिए सरल भी गूढ़ बन जाता है।

सरल से भी गूढ़, गूढ़ तर

तत्व निक्कलेगे

अमित विषमय

जब मथेगा प्रेम सागर

हृदय।

त्रिलोचन अपने इन्द्रिय बोध के शब्दों का खूब सूरत जामा पहनाते हैं। किन्तु शब्दों का वह खूब सूरत जामा जागतिक सच्चाई की शर्त के आड़े नहीं आता बल्कि शब्द और गहरा और विस्तृत अर्थ ग्रहण कर लेता है। त्रिलोचन अभीष्ट अर्थ की प्राप्ति के लिए अपने परिचित लोक से जाने पहचाने शब्दों का चयन प्रायः करते हैं। किन्तु वे भाषा के सकट से अपरिचित नहीं हैं। इन्द्रिय-बोध को ठीक-ठीक ग्रहण करने के बाद भी अनुत्तरित प्रश्नों से ज्यादा असम्बद्ध उत्तर भाषा की शक्ति बदल देते हैं—'जाने हुए शब्द भी मैं प्रायः चुनता हूँ अपने अन्तर्गत अर्थों में अभिप्रेत ध्वनि वर्ण-तरंगों में लहराती है कानों की संवेदना विदित है मुख को पर सुनता हूँ असम्बद्ध उत्तर कैसी हो गई है अर्थात् क्या भाषा को चाह नहीं है संध्याओं की भाषा की चिन्ता केवल भाषा की चिन्ता नहीं है। क्योंकि यह चिन्ता हमें वहाँ ले जाकर खड़ा कर देती है, जहाँ मनुष्य अपने जीवन के अनेकानेक प्रश्नों को लेकर या तो शब्दहीन खड़ा है अथवा उसे अपने ही शब्द अपरिचित और अप्रासंगिक लगते हैं। वास्तव में शब्द और भाषा की चिन्ता संस्कृति की चिन्ता है, जो सामाजिक आर्थिक और राजनैतिक प्रश्न से दूर कहीं जाकर जुड़ ही जाती है।

मनुष्य जीवन को उठाने वाले त्रिलोचन के भाव-संसार के मनुष्यों में वर्णजाति, कद-काठी, शक्ल-सूरत आदि में भेद होते हुए भी, भेद बेगाने हैं, क्योंकि जीवन-रस प्राप्त करने का साधन सबका एक ही है— 'गर्म-गर्म वह रोटी जो मुँह में जीवन बनती है भई रहा क्या अंतर उसमें 'त्रिलोचन के 'मानव छाने' वाली दुनिया में सबकी चिन्ता एक है और सबकी परेशानी एक सी। मनुष्य जीवन की तलाश में भटकते हुए त्रिलोचन पाते हैं, कि मनुष्य का जीवन लगातार आघातों-प्रतिघातों को सहते-सहते, जैसे-तैसे ही सही, बढ़ता ही जा रहा है। इसलिए जय-पराजय की गणना बेमानी है। मनुष्य रोधारोध के बावजूद 'जीवन के नए अंकुर' अंकुरित करता हुआ, आँधी-तूफान को अंततः अपने सुख के साधन बना लेता है।

त्रिलोचन इसीलिए जीवन — सौन्दर्य के रेखा चित्र को निर्मित करने वाले कवि । जीवन के सभी पक्षों को यथार्थ की सभी दृष्टियों से ही देखते हुये त्रिलोचन वह उसको उसकी समग्रता में ग्रहण करते हैं । यह जीवन से प्रीति करने वाला कवि ही कर सकता है । प्रीति करने वाला कवि ही सौन्दर्य की उपास्थना प्रस्तुत कर सकता है। शब्दों के सौन्दर्य को जानने वाले त्रिलोचन इसीलिए जीवन के सौन्दर्य को पहचानते हैं । उनके यहाँ जीवन का रोमोंस नहीं है अपितु

अनुभूत्यात्मक स्तर पर उसे अपने में जज्ब कर लेने का माददा है। उनके यहाँ शब्द की सरलता का जो सौन्दर्य है वह मानव जीवन की सरलता के सौन्दर्य से ही निकलता है।

अध्याय- ८ काव्य-भाषा के संदर्भ

कविता के साथ भाषा का गहरा, अनिवार्य और अविच्छेद्य संबंध है। बल्कि यह कहा जाना चाहिये कि वह भाषा की एक विशिष्ट विशेषता है। जीवन की भट्ठी में ढलकर ही जीवत काव्य भाषा जन्म लेती है। कबीर, तुलसी, निराला, त्रिलोचन, केदार, नागार्जुन, मुक्तिबोध, विजेन्द्र और ज्ञानेन्द्रपति जैसे कवियों ने अपने-अपने रचना ससार के माध्यम से इस तथ्य को पुष्ट और प्रमाणित किया है। जीवन के सुख-दुख राग विराग और संघर्ष को वहां आत्मीय और विश्वसनीय वाणी मिली है। एक अच्छी कविता की पहचान केवल उसकी वस्तु से नहीं अपितु उसकी भाषा-सामर्थ्य से आकी जाती है। भाषा में कविता उसी प्रकार बीजभूत होती है जिस प्रकार फूल में फल अन्तर्निहित होते हैं। कविता में भाषा अपनी अभिव्यजना के चरमोत्कर्ष पर होती है। प्राण वायु की मानिन्द।

ऐन्द्रिय जागरूकता एवं संवेदनशीलता रचना धर्मिता की सर्व स्वीकृत प्रथम शर्त है। अपने देशकाल, समाज एवं परिवेश से अन्तःक्रिया करते हुए रचनाकार या कवि का ऐन्द्रिय बोध समृद्ध होता है। अपने जीवन यथार्थ से टकराते हुए उसे विभिन्न जीवन अनुभव प्राप्त होते हैं। ये जीवन अनुभव भाषा निरपेक्ष नहीं होते। हर मानव समाज के दृश्य अनुभूत एवं सृजित जगत की अपनी भाषा होती है। “ शब्दों की यह रगड़, कविता की रचना प्रक्रिया का केन्द्रीय तत्व है और इसकी पहचान पाठक या कि समीक्षक को सही अर्थ दिशा में उन्मुख करती है, जहाँ अनुभव उसके लिये अनुभूति में रूपान्तरित होता हुआ कविता में देशकाल का अतिक्रमण करके अनुभूति और विचार का सन्तुलन बन जाते हैं। कविता इस दृष्टि से भाषा की स्थिति नहीं भाषा की प्रक्रिया है।” — १

यह भाषा एक सुदीर्घ सांस्कृतिक प्रक्रिया के अंतर्गत विकसित भी होती है जो अपने कथ्य को पूरी इयत्ता एवं जीवन्तता से उद्घाटित करती है। एक सजग रचनाकार अपने व्यापक जीवन यथार्थ से टकराते हुए, उसकी भाषा का भी साक्षात्कार करता है। अपनी शक्ति एवं सीमा के अनुरूप रचनाकार अपने यथार्थ जगत के अनुभवों के साथ-साथ उससे जुड़ी हुई इस भाषा अर्थात् इसके रूप, नाम, क्रियाओं, ध्वनियों, लय आदि को भी आत्मसात करने का प्रयास करता है। कवि की संवेदनशीलता एवं कल्पना उसके इन अनुभवों को और अधिक गहन एवं व्यापक बनाती है। ये अनुभव कवि की जडीभूत रुचि को तोड़ते हैं। उसमें नवीन दृष्टि का विकास करते हैं। कवि अपने व्यापक जीवन अनुभव के सार को व्यक्त करने के लिए बेचैन हो उठता है। कवि के मानस में

अनुभव के भाव एवं भाव के अनुरूप भाषा के शब्द की रचना का द्वंद्व निरन्तर सक्रिय रहता है। अपने यथार्थ जगत से विकसित अपनी संवेदना के द्वारा कवि अपने भावों का ऐसा कलात्मक संमूर्तन करता है कि उसकी कविता में सशक्त भाव एवं प्राणवान भाषा सहज ही निःसृत होने लगती है।

यह भाषा ही कविता में कवित्व का निर्वाह करती है। कल्पना युक्त होते हुए भी यथार्थ से अविच्छिन्न होती है। यह व्यंजक होती है तथा अपने नवीन एवं गहन अर्थ की प्रतीकात्मक योजना करती है। उसके अर्थ में गहराई, व्याप्ति एवं वैविध्य आ जाता है। यह व्यापक जीवन बोध का विकास करती है तथा कथ्य से भी आगे जाकर सौन्दर्य, सृष्टि करती है। इस प्रकार सशक्त काव्य भाषा सामान्य होते हुए भी विशिष्ट एवं सर्जनात्मक हो जाती है। यह कविता या कवि का ही संस्कार नहीं करती अपितु अपने पाठक का भी संस्कार करती है।

“ काव्य भाषा सामान्य व्यवहार की भाषा से ही रची जाती है। फिर भी अपने स्वभाव में वह उससे अलग है। दरअसल काव्य भाषा मूर्त, अमूर्त और समूर्त की आत्मीकृत प्रक्रिया की सघन यात्रा से परिपक्व होती है। अर्थात् वाह्य सत्ता के ऐन्द्रिक अनुभव का प्रथम सोपान जहाँ हर मूर्त सत्ता का भाव के रूप में अमूर्तन होता है। फिर मूर्त को अनेक और विविध पूर्व में अर्जित भाव समूहों के साथ अमूर्तन में जीना। उसे अपने व्यक्तित्व में रच कर उसे अपनी निजता में रंग कर उसके रंगों की निजता बनाए रखना। एक प्रकार से वाह्य सत्ता को अपने व्यक्तित्व में रच कर भी उसे व्यक्तित्व हीन न होने देना। उसे तब तक रचना जब तक प्रथम अनुभव भावबोध के रचाव का रूप न धर ले। यह सारा क्रिया, व्यापार मानव समूहों में रहकर भी बड़ा एकांतिक है। यह वही सोपान है जहाँ सत्ता का मौलिक रूप में गुणात्मक परिवर्तन होता है। उसके अधिक आयामों में ऐश्वर्यवान समृद्धि होती है।” — १

यह सोपान समूर्तन का है जहाँ मैं काव्य भाषा चुनने को बैचैन हूँ। इस सोपान पर सामान्य भाषा को अपने में आवेगमयी लाक्षणिकता और सृजनधर्मी बिंबात्मकता को धारण कर उन्हें पूरे स्वभाव में झेलना होगा। अंकुरण होने के पूर्व धरती तडकती है। अनुभव से जाना धरती तडकना अंकुरण से पूर्व प्रकृति की सहज लाक्षणिकता है। इससे न केवल हम प्रकृति की रचना समझाते हैं वरन् उसके विकास की प्रक्रिया को भी जानते हैं। काव्यभाषा में इसी सहज लाक्षणिकता की महिमा छिपी रहती है। इसकी परिणति है अनेक भाव सहचर्यों को मन में जगाना। नई अर्थ संभावनाओं से विचलित होना। उसमें हमारी भाव भूमिया विस्तृत होती हैं। इसीलिए काव्यभाषा में अर्थ प्रसंगों की नई संभावनाएँ काव्य भाषा में अर्थ प्रसंगों की नई संभावनाएँ उद्दीप्त होती हैं। वह हमें शब्दार्थों से तृप्त

नहीं करती। जीवन प्रकृति और संसार के प्रति और अधिक जिज्ञासु और संवेदनशील बनाती हैं। क्रियाशील भी। हमारे पूर्व अनुभवों में कुछ नया जोड़ती हैं उन्हें समृद्ध करती हैं। परिष्कृत भी। काव्य भाषा में एक ऐसी शक्ति का उदय होता है कि वह अपने दिक्काल के तनावों को झेलकर उनसे कभी आक्रान्त नहीं होती। स्थान-प्रक्रिया के दौर में अर्जित जीवन और प्रकृति की विविध क्रिया भंगिमाओं को सहेज कवि जैसी तटस्थ सबद्धता का निर्वेद स्वर काव्य भाषा में भी बना रहता है। इसी शक्ति से वह भाव और विचार के तनाव को इस तरह साधती है कि शब्द में दोनों का रूप धुल मिलकर नई और कविता के लिए अपरिहार्य भाषिक सत्ता का बोध होने लगा।

भाषा जीवन से उपजती है और कविता एव जीवन के बीच सेतु का काम करती हैं। सेतु व्यक्ति प्रक्रिया के साथ-साथ एक सामाजिक प्रक्रिया भी है— निर्माण और व्यवहार दोनों में। तुलसी ने कहा भी है —

“ अति अपार से सरित बर, जौ नृप सेतु कराहिं।

चढ़ी विपीलि करु परम लघु, बिनु श्रम पारहिं जाहि।

कवि सेतु निर्माता है, जो व्यक्ति और समाज का जीवन से रिश्ता कायम करता है और सही और उचित रिश्ते की ओर से जाता है इस क्रम में शब्द और यथार्थ में रिश्ते की परम्परा का विकास करने का काम कवि करता है। इस प्रक्रिया में कवि की भाषा, जीवन से उपजी होकर भी जीवन से अलग दिखती है, जो सुन्दरता की वादक भी होती है, इसलिए उसे “काव्यभाषा” कहते हैं।

“ काव्य भाषा का गठन कई रूपों में होता है। उसके गठन के पीछे कविता की लम्बी श्रव्य एवं वाचिक परम्परा है, जिससे कविता में लय का निर्धारण होता रहा है। पुराना कवि लय का निर्धारण द्वंद्व से करता था और छंद के भीतर शब्दों के सटीक संयोजन एवं तालमेल से भी। आज का कवि ‘छंद प्रवीण’ नहीं है। अतः लय की समस्या आज कविता और काव्य भाषा की सबसे प्रमुख समस्या है। लयविहीन भाषा, कविता की भाषा न होकर गद्य की भाषा होती है। कविता और गद्य का फर्क, लय संयोजन का फर्क है।” — १

आज के अधिकांश कवियों की भाषा, लयशून्य होने के कारण काव्य भाषा के स्तर तक नहीं पहुँच पाती। कविता की वाचिक और श्रव्य परम्परा के सिकुड़ते और मिटते जाने का संकट यही है कि कविता और गद्य का अन्तर मिट चला है। इसीलिए कविता, सामाजिक स्मृति में तब्दील नहीं होती। वह अपने श्रोता और पाठक का निर्माण एक गम्भीर अर्थ और उसकी लयात्मकता के आधार पर करती है। इस बात को समझकर निराला ने कविता को उस रूढ़ और रीतिबद्ध छंद से मुक्ति

दिलाई थी जो उसके आंतरिक और आत्मिक स्वरूप को बिगाड़ देता था या घटिया बना देता था उन्होंने लय को नहीं त्यागा था, उसे बरकरार रखा और जिन शब्दों का विधान किया था, उनसे कोई कृत्रिम लय भी निर्मित नहीं की थी वरन हिन्दी जाति के शब्दों को व्यापक लायात्मक प्रकृति का ही संयोजन उन्होंने अपनी काव्य भाषा के भीतर किया था। जिसे नयी दिशा, अर्थगाम्भीर्य और जीवन संबंधों की पहचान का नया तर्क देते हुए नागार्जुन केदारनाथ अग्रवाल, त्रिलोचन , विजेन्द्र आदि कवियों ने विकसित किया है।

“ जीवन के भावों की उत्पत्ति क्रियाशीलता से होती है। इसलिए रचना में क्रियाशील जीवन के चित्रण को ही सृजनशीलता का पर्याय माना गया है। दरअसल, काव्य में वास्तविक जीवन की चेष्टाओं और क्रियाओं का जितना विधान होगा, काव्यभाषा उतनी ही काव्यमय प्राणवान एवं सृजनशील होगी।” – १

अज्ञेय की काव्य भाषा कुलीनता का ऐसा आग्रह है कि वह अनुभव की जाच पर पिघल जाती है। शब्दाडम्बर वाला लालित्य और चमक-दमक तो वहां खूब है। पर जीवन का गहरा और व्यापक संदर्भों वाला सरोकार नहीं। वह पाठ्य परम्परा वाले कवि की भाषा है। हमारी वाचिक और पाठ्य परम्पराओं का भाषा संश्लेषण वहां नहीं है। वह जातीय जीवन से दुराव की भाषा है। अज्ञेय की भाषा में क्रिया-व्यापारों का भी घोर संकट दिखाई देता है। उनकी भाषा “काव्यात्मक भाषा” तो है, “काव्य भाषा” नहीं। मुक्ति बोध की काव्य भाषा के विवेचन के संदर्भ में डा. नामवर सिंह ने लिखा है कि अंग्रेजी में कुछ कुआलोचकों ने कविता की भाषा के लिए ‘पोएटिक’ और ‘पोएटिकल’ दो शब्दों का प्रयोग किया है। अनुकरणशील कवि प्रायः उस ‘पोएटिकल’ भाषा का प्रयोग करते हैं, जो परम्परा से काव्यात्मक भाषा के रूप में प्राप्त होती है। इसके विपरीत सृजनशील कवि परम्परागत “काव्यात्मक भाषा” के दायरे को तोड़कर अपने नये तथ्य के अनुरूप “काव्य-भाषा” का निर्माण करता है, जो आरम्भ में खुरदुरी लगते हुए भी अपनी अर्थवक्ता में जानदार होती है। स्पष्ट है कि काव्यभाषा का सम्बन्ध सृजन से है, जबकि काव्यात्मक भाषा का सम्बन्ध अनुकरण से है। इसप्रतिमान से आज के अधिकांश कवियों की भाषा सृजनशील कवियों की काव्यभाषा से भिन्न अनुकरणीयशील कवियों की काव्यात्मक भाषा ही नजर आती है। जिन कविताओं में जीवन क्रियाओं का संकोच रहता है वहां कवि की भाषा सपाट और इकट्ठी रहती है। उनकी शब्दावली कुछ धिसे-पिटे बिम्बों प्रतीकों तक ही सीमित रहने को जैसे अभिगत हो?

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जब कविता में “ गोचर रूपों के विधान” पर बल दिया था तो वे

कविता में कही गयी बात के चित्र, रूप में, उपस्थित होने पर बल दे रहे थे पर उस साधारण कोटि की चित्र प्रियता का समर्थन नहीं कर रहे थे जो निराला को स्वच्छन्द काव्यभूमि में विचरण करने से रोकने वाली प्रवृत्ति है। कविता के संगीत को महत्व देते हुए शुक्ल जी ने कहा था नाद सौन्दर्य से कविता की आयु बढ़ती है। पर साथ ही यह भी कि कविता में भाषा की सब शक्तियों से काम लेना पड़ता है। “सब शक्तियों” का यहाँ अधिक व्यापक अर्थ लेना चाहिए—शास्त्रीय ढंग से परिभाषित अभिधा लक्षणा व्यञ्जना तक इसे सीमित नहीं करना चाहिये निराला जब मुक्तछन्द को कविता के लिये उपयोगी बता रहे थे तो कविता की मुक्ति को मनुष्य की मुक्ति के समान्तर बता रहे थे। गद्य की ताकत लेकर कविता को प्रभावशाली बनाने का बहुत उल्लेखनीय प्रयत्न उनके यहाँ नहीं दिखाई देता है लेकिन जब वे मुक्त छंद की विशेषता बताते हुए पाठ की कला () पर बल दे रहे थे तो आने वाली कविता को रास्ता दिखा रहे थे। त्रिलोचना जब काव्य-भाषा की नयी अर्थ व्यञ्जकता के लिए पूरे-पूरे वाक्यों पर बल देते हैं तो वे गद्य और कविता की निकटता के सार्थक परिणामों के प्रति सचेत करते हैं। इसे वे हिन्दी की अपनी जातीय प्रकृति, खुले मैदानी गद्य की अंतर्निहित क्षमता से सम्बद्ध करके देखते हैं।

संघ्या ने मेघों के कितने चित्र बनाये
हाथी, घोड़े, पेड़, आदमी, जंगल, क्या-क्या
नहीं रच दिया और कभी रंगों से क्रीड़ा
की आकृतियाँ नहीं बनाई, कभी चलाये
झीने से बादल जिनमें चटकीली लाली
उभर उठी थी, — १

यहाँ यह स्पष्ट करना जरूरी है कि बिम्बविधान और सपाट बयानी को आमने-सामने रखकर और एक दूसरे को विलोम बनाकर हमारे यहाँ सरलीकृत नतीजे नहीं निकाले जा सकते हैं। असल में न बिम्बविधा को निरस्त किया जा सकता है न बयानी को तरजीह दी जा सकती है क्योंकि अच्छी कविता दोनों के घनिष्ठ लगाव से काव्यत्व अर्जित करती है। “इसके साथ ही यथार्थ के नाम पर आज जो एक कठिन कूर और जटिल परिवेश मिला है भाषा की पकड़ में, अनुभव में उसे कैसे लाया जाय यह एक विकट प्रश्न है। कविता का काम यह है कि वह इस परिवेश की हाहाहुती में अपने अनुभव को विला जाने से किसी तरह बचाये इस काम को अन्जाम देने के लिये जरूरी हो

जाता है कि कवि अपनी भाषा के साथ सलूक बदले ।” — १

त्रिलोचन जन आदोलन के हिस्सेदार कवि नहीं है। नागार्जुन के कवि का कार्य क्षेत्र, राजनीति को तेज करना रहा है। त्रिलोचन की कविता यह काम बहुत कम करती है। दो बातें, त्रिलोचन की कविता को “ सर्वश्रेष्ठ नायाब चीज” बनाती है। एक काम त्रिलोचन का कवि करता है, वह उस क्षेत्र का परिवेश, चरित्र, उसका संवाद यानि जीवन का पूरा एक लघु प्रसंग। यह यथार्थ त्रिलोचन का घुमक्कड़ कवि रचता है। दूसरा वह भाषा और शब्द के पुराने स्वरूप को नया बनाता चलता है। भाषाओं के अगम समुद्र में अवगाहन करते हुए वद उस जीवन में ही गहरे पैठते है। जीवन को अलग न भाषा है, न शब्द। पर्वत की दुहिता त्रिलोचन की जनता है। यह पद, कालिदास से त्रिलोचन ने लिया और “महाकुम्भ” मे जनता के बीच इसका प्रयोग किया। इसी संदर्भ में कबीर, तुलसी और त्रिलोचन के कवि को मैने घुमक्कड़ कवि कहा है । दूसरी बात है त्रिलोचन की भाषा मे उनका रचना क्षेत्र नए से नए रूपों में आता है।

कबीर, तुलसीदास की तरह त्रिलोचन का भी बनारस-रचना क्षेत्र रहा है। “लडता हुआ” बनारस का समाज, उस समाज की नई आशा और अभिलाषा, यही उनके रचना क्षेत्र का नया सत्य है। त्रिलोचन की भाषा, व्यंजना और लक्षण से अधिक अभिधा की सादगी और पुरकारी की भाषा है। आदि कवि और वेद व्यास की पुरानी भाषा नए समाज की सादगी की, हर समय ताजा बनाए रखती है। बाल्मीकि और वेदव्यास अनुष्टुपछंद को जितना नया रूप दिया, त्रिलोचन ने सानेट को उसी तरह अपने व्यक्तित्व में ढाल लिया। वह त्रिलोचन के लिए “ हर मौसम का कर्ता” है। डा. राम विलास शर्मा ने यही लिखा है। त्रिलोचन की भाषा में शब्दों का ‘स्थापत्य’ पूर्तिकला का काम करता है त्रिलोचन गुजरात पंजाब, राजस्थान, आगरा, बनारस, मे जीवन भर शब्दों की तलाश में घूमते ही रहे। यह शब्द त्रिलोचन की कविता में आने पर ‘स्थानीयता’ का मोह छोड़ता जाता है।

त्रिलोचन के जातीय कवि की प्रयोगशाला पूरा हिन्दी क्षेत्र है। वह हिन्दी पाठको से बिना कोई दावा किए, अनवरत संवाद करते रहते हैं । यह है शब्दों के स्थापत्य का उनके कवि का सूत्र लडता हुआ समाज नई आशा अभिलाषा नए चित्र के साथ नई देता हूं भाषा। शब्दों को नया संस्कार देना इसीलिए समर्थ कवि की शक्ति है।

शमशेर कविता के विचार-पक्ष के साथ जिन्होंने उसके शिल्प को भी अत्यधिक गम्भीरता से स्वीकार करते हुए अपने कलाकार की सम्पूर्ण शक्ति के साथ उसमें बहुविध प्रयोग किये है नई कविता के उन कवियों मे शमशेर बहदुर सिंह सबसे महत्वपूर्ण है।

वस्तु-विचार भाव को एकमेल करके चलने वाली शमशेर की रचना प्रक्रिया शिल्प को भी प्रतिबंधहीन दृष्टि से स्वीकार करती है यानि शिल्प शमशेर के काव्य का वाहय पक्ष न होकर वह वहां वस्तु के अनुरूप ही प्रकट होता है।

शमशेर का काव्य शिल्प जिन तत्वों से निर्मित है, ब्रह्मकौल कवि उनमें सर्वाधिक महत्वपूर्ण है निजी रुचि, जो उन्हें प्रयोग वादी कवियों में सर्वाधिक प्रयोग शील अर्थात् शिल्प के प्रति सबसे ज्यादा जागरूक (अज्ञेय से भी ज्यादा) सिद्ध करती है। इस रुचिगत निजता के कारण ही शमशेर एक साथ ही प्रतीकवादी, बिम्बवादी, अति यथार्थवादी तथा अंतश्चेतना के मुक्त प्रवाह के प्रयोक्ता सभी कुछ है। “शमशेर प्रतीकवादियों के अधिक निकट है... .. प्रतीकवादियों के समान ही वे विषय विषयी, अन्तः, वाह्य का विभेद नहीं करते शमशेर का काव्य शिल्प बहुत कुछ फ्रांस के प्रतीकवादियों के समान लगता है शमशेर जब अपनी अस्पष्टता में दूसरे से विशिष्ट दिखायी देते हैं तब वस्तुतः वे प्रतीक शैली के विश्रंखल और ध्वन्यात्मक बिम्बों का आश्रय ग्रहण करते हैं।” — १

‘ यूरोपीय संगीत सुनकर कविता में इसी प्रकार के प्रतीकों द्वारा संयोग वियोग का रोमानी चित्रण किया गाय है रात की हंसी तेरे गले में। सीने में। बहुत काली सुर्मई पलकों में। सासों में लहरीली अलकों आयी तू ओ किसकी । फिर मुस्करायी तू। नींद मेंखामोशवस्त्र।

शमशेर की कविताओं को समझने के लिए विश्लेषण अपेक्षित हो सकता है, विशेषण नहीं। वे आदि से अंत तक कविताएं हैं और शमशेर कवि। निराला के प्रति कविता में जैसे शमशेर ने निराला के लिये महाकवि का प्रयोग किया है वैसी ही निष्ठा के स्वयं शमशेर के लिये ‘कवि’ संबोधन हो सकता है। जीवन के कटुतम संघर्षों को लेकर उन्हें कविता में एकदम तरल बना सकना शमशेर के रचना व्यक्तित्व की पहचान है। और इस रचना क्षमता का बराबर “प्रदर्शन कवि का चरित्र। तभी यह संभव हुआ है कि उन्होंने भ्रम और यथार्थ का अंतर मिटाकर एक ऐसा रचना लोक खड़ा किया है जिसे बोलियों में ‘भरम’ संज्ञा दी गई है, जो जितना भ्रम है उतना ही यथार्थ भी। “अब यह हम पर है, खास तौर से कवियों पर, कि हम अपने सामने और चारों ओर की इस अनंत और अपार लीला को कितना अपने अंदर धुला सकते हैं।” —२

इसी संदर्भ में अपने और मुक्ति बोध के काव्य व्यक्तित्व के अंतर के स्पष्ट करते हुए शमशेर ने ‘चांद का मुंह टेढ़ा है’ संकलन के आमुख में लिखा “ गजानन माधव मुक्तिबोध मुझे खास तौर से शायद इसलिए ज्यादा अपील करता है कि वह मझसे कितना भिन्न है।

शमशेर वस्तु और भावना के अनुरूप भाषा की खोज और प्रयोग करने में शमशेर अपने समान धर्माओं में परम विशिष्ट है और इसीलिए सम्भवतः उनकी काव्य भाषा की विन्यास इतना विलक्षण है कि रचनाभिप्राय प्रायः ही पाठक की पकड़ के बाहर रहता है नामवर सिंह के शब्दों में शमशेर काव्य नहीं, प्रायः शब्द लिखते हैं वे ग्राफ पेपर पर जैसे बिन्दु निश्चित करते हैं। जिन्हें रेखाओं से मिलाने का काम पाठक करता है। जैसे गाएं मैली सफेद काली भूरि/पत्थर लुढ़क पड़े स्थित नीरव/ दो पहाडिया धूम विनिर्मित पावन इसका कारण सम्भवतः यह है शमशेर को शब्दों की फिजूलखर्ची नापसंद है।

भाषा को लेकर उनका निजी मत है कि दो-चार अलग-अलग मिजाज की और उनकी अलग-अलग तरह की रंगीनियों और गहराइयों की जानकारी हमें जितनी ही ज्यादा होगी उतना ही हम फैले हुए जीवन और उसकी झलकने वाली कला के अन्दर सौन्दर्य की पहचान और सौंदर्य की असली कविता की जानकारी बढ़ा सकेंगे” (दूसरा स्पटक) शमशेर का भाषा सम्बन्धी दृष्टिकोण यह है कि वह काव्य भाषा को मात्र एक काव्योपकरण के रूप में स्वीकार न क़ उसे जीवन और उसके सौन्दर्य की सही पहचान की सार्थक व्याख्या का माध्यम मानते हैं। और जहां तक शैली का प्रश्न है, अपनी कविता पर वे निराला और पंत की छायावादी शैली के अतिरिक्त उर्दू की लय और बेसाखत गी तथा स्वर्गीय विसराम, मिखारी ठाकुर और खेमसिंह नागर की लोकशैली का न्यूनाधिक प्रभाव भी स्वीकार करते हैं।

शमशेर बोलियों की शक्ति को पहचानते हैं उनकी कविता में इनका असर किन्हीं आंचलिक हैं उनकी कविता में इनका असर किन्हीं आंचलिक शब्दों के प्रति मोह के रूप में नहीं आता, जैसा कि त्रिलोचन में आता है। शमशेर एक बोली पर त्रिलोचन के अधिकार और उनके अनूठे अर्थ देने वाले शब्दों के साहित्यिक प्रयोग के घोर प्रशंसक रहे हैं, पर साथ ही उनमें भाषा के लेकर एक सूक्ष्म विवेक निरन्तर चलता रहा है। जहां त्रिलोचन के लिए भाषा सब कुछ, सब कुछ, सब कुछ, हो जाती है और वह जो कुछ देखते हैं वह ‘ध्वनि रूप’ हो जाता है और अपनी सीमा में अधिकाधिक भाषाओं का ‘ज्ञान’ प्राप्त करते हुए वह ‘भाषाओं के अगम समुद्रों का आवगाहन’ करने लगते हैं, शमशेर यह तो मानते हैं कि ‘शब्द का परिष्कार/स्वयं दिशा है। वही मेरी आत्मा हो, पर सिर्फ आधी दूर तक। साहित्यिक भाषा में बोली की क्या भूमिका है। इसकी गहरी समझ उनमें है इसमें किन्हीं आंचलिक शब्दों का होना कतई जरूरी नहीं यह तो दूरारूढ़ और भाव्य शब्दों के प्रयोग का ही एक रूप हुआ

से जिसमें संस्कृत शब्दों का स्थान बोली का शब्द ले लेता है। उन्हें देशज ही नहीं, ज्ञात भाषाओं में किसी के किसी ऐसे शब्द से परहेज नहीं जिससे कोई ऐसा आशय प्रकट होता हो जो किसी दूसरी तरह सम्भव न है। शोलती, उहार, हुन, जोलाई, अंगनारे, कर्नल, भूर्मुवः स्वः, मकानीकि, ऐब्सेट्रक्ट, स्टैचू, यूपियन, सिफोनिक, अल्लहमा आदि शब्द उनकी भाषा में इस तरह रचकर आते हैं कि भाषा के रचाव का हिस्सा मालूम होते हैं और इसका कारण यह है कि ये इतने विरल होकर आते हैं कि इनका बोझ महसूस नहीं होता।

खड़ी बोली तत्सम शब्दों का ही नहीं तद्भव शब्दों के भी मानक रूपों का ही प्रयोग कविता में करती है। पूर्ववर्ती कवि तुक और मात्रा आदि के लिए उनमें कुछ तोड़-मरोड़ कर लिया करते थे। उर्दू और बोलियां इस अधिकार का निःसंकोच प्रयोग करती हैं। उर्दू के तो शब्द भण्डार का ही एक हिस्सा ऐसा है जिसे आसमन/आसमां, जहर/जद नसल/नस्त, दो रूपों में पढ़ा जा सकता है, साथ ही अर्धस्वर या या ह्रस्व का प्रयोग दीर्घ स्वर के लिये (एक यह/इक वह/वो/वह) का प्रयोग करने की परम्परा वहां है। वह हिन्दी और अरबी दोनों के संबन्ध कारकों का भी प्रयोग करती है (दिल का हाल/हाले-दिल)। इससे कविता में संगीतात्मकता और खानगी के लिए जो विकल्प मिलते हैं। उनकी अनदेखी नहीं की जा सकती। बोलियों में तो ध्वनि-नियमों का उपहास करते हुए एक ही शब्द के एक से अधिक उच्चारण सम्भव है। उनमें स्टेशन/टीशन/टेसन/इस्टेशन कुछ भी हो सकता है। जो लोग समझते हैं कि ध्वनि परिवर्तन ऐतिहासिक विकास या भौगोलिक अंतर के ही परिणाम हैं। वे सम्भवतः इस समस्या को अधिक सरल बनाकर देखते हैं।

शमशेर के लिए इस तरह के विकल्प मध्यकालीन कवियों की तरह ही खुले रहे हैं। नाटकीय अर्थभंगी, तुक या वजन के लिए वे उन सब का प्रयोग करते हैं और ये प्रयोग वह इस तरह करते हैं कि इनसे अर्थगर्भिता, नाटकीयता और प्रभाव बढ़ जाता है।

शमशेर की कविता अपनी साधारणता के कारण ही अनूठी उक्तियों से भरी हुई है एक—जनता का । दुःख एक/ हवा में उड़ती पताकाएं अनेक। “ बेकस की हंसी है मेरा जीना शमशेर, ” “ सोना ही —सा हैं, जागना भी मेरा” । इन पंक्तियों की शक्ति है इनकी व्यंजना या ध्वनि जिसके काव्य की आत्मा कहा गया है पर यदि ध्वनि जिसे काव्य की आत्मा कहा गया है पर यदि बालियों की अच्छी समझ हो तो हम कहेंगे यह कवियों द्वारा आविष्कार की हुई चीज नहीं अपितु बोलियों से ग्रहण की हुई विशेषता है, यही उनका प्राण है। यह हमें स्वीकार करना होगा कि हिन्दी की तुलना में उर्दू ने इसका अधिक प्रयोग किया है पर उस मात्रा में उसने भी नहीं किया है जिसमें यह लोग व्यवहार में प्रयोग में आता रहता है। रीति और भक्ति काव्य में इसका खूबलकर उपयोग हुआ

है। हिन्दी कवियों में इसका उर्दू कवियों से भी अधिक बारीकी से, यद्यपि उतनी बहुलता से नहीं शमशेर ने प्रयोग किया है।

शमशेर न तो गजलें उर्दू में लिखते हैं न मुक्त कविताएं हिन्दी में। “ मैं तो न जानू उर्दू कि हिन्दी/प्रेम की बानी सांची रे साची। ” वे अपनी जबान में जिसमें अपने को पूरी तरह व्यक्त कर सके। वे “ उपहास है सीमा-रेखाओं..... और एक दुनिया हमारे साथ है। सदा से, सदा/सीमा रेखाओं को/ मुक्त। सच कहें तो उनकी भाषा रेखता है, हिन्दी:

मैं उर्दू और हिन्दी का दोआब हूं।

मैं वह आईना हूँ जिसमें आप है।

मैं एक नज्म हूँ।

एक दोहा, न जाने किसका।

समकालीन हिन्दी कविता के प्रगतिशील कवियों ने सृजन प्रक्रिया के अंतर्गत क्रियाशील शब्दों का बखूबी साधा है। यही धारण है कि वे आज भी हिन्दी काव्य सृजन के केन्द्र में हैं। इस कविता में अनुभव की . उपस्थिति में बहुसंख्यक समाज का क्लृप्ताप है जिनके सुखी और सम्पन्न होने का सपना नागार्जुन ने देखा, जिसे प्राप्त करने के लिए वह आजीवन वचनबद्ध रहे और जिसके लिए नागार्जुन और त्रिलोचन जैसे सृजन कर्मियों ने सिर्फ अपनी वाणी ही नहीं अपना हृदय भी इनके साथ एकाकार कर दिया। इन कवियों ने अपने परिवेश और प्रकृति से गहन रागात्मक संबंध स्थापित किया। फलतः कवियों की भाषा व्यापक और मार्मिक यथार्थ व्यक्त करती है। ये कवि स्वाभाविक एवं सहज भाषा में प्रकृति एवं जीवन यथार्थ के विविध चित्र प्रस्तुत करते हैं। स्पष्ट, है इन कवियों की भाषा संघर्ष एवं सृजन की भाषा है, जिजीविषा और आस्था की भाषा है—

बाद में /आंखों के आंसू बहा करेंगे

किन्तु जल थिरने पर /कमल भी खिलेंगे। (त्रिलोचन)

या बहुत दिनों के बाद/अबकी में जी भर छू पाया

अपनी गंवई पगडंडी की चंदनपणी धूल/ बहुत दिनों के बाद/ (नागार्जुन)

नागार्जुन जिस जिंदगी भर 'गंवई पगडंडी' पर ही चलते रहे क्यों कि उन्हें इसके धूल उसकी पवित्रता में अगाध और अखण्ड विश्वास था। यही अखण्ड विश्वास उनकी भाषा की निर्मिति में भी है। संस्कृत भाषा की लोकोपलुभावनी और शिष्ट संस्कारों को पढ़ने और गहन अध्ययन के बाद भी उनमें आम गंवई के लिए अगाध प्यार था जो उनकी भाषा में भी उभरा। बादल को धिरते देखा जैसी क्लासिक कविता लिखते हुए भी—

शत शत निर्भर निर्झरणी कल
 मुखरित देवदास कनन मे
 शोणित धवल भोज पत्रो से
 छाई हुई कुरी के भीतर
 मृगछालो पर पलथी मारे
 मदिरारुण आखो वाले उन उन्मद किन्नर-किन्नरियों का
 मृदुल मनोरम अंगुलियो के
 वशी पर फिरते देखा”

दूसरी ओर वह —

“ धूप में पसरकर लेटी है
 अघेड मादा सूअर
 यह भी तो यादरे हिन्द की बेटी है
 भरे पूरे बारह थनों करती

यह भी लिखते हैं । यानी भाषा का एक पूरा परिदृश्य जहां सभी कुछ, सारे विषय सारा रचनाकर्म सिमट आया है। इसीलिए वे अपनी अभिव्यक्ति को घोर अंधेरे कहते हैं जिसमें अभिशाप भी है तो गाली भी। ठंठ बोलियों के छिनाल, रखैल, चुडैल जैसे भदेस शब्द भी और शब्द को वहन निरूपित करने वाली भाषा के भी। इसलिए नागार्जुन की कोई हदबंदी नहीं दिखायी जा सकती। सिर्फ उसकी चहलकदमी का जायजा लिया जा सकता है। वैदिक ऋचाओं से शुरू होकर लौकिक संस्कृत से होती हुयी उनकी कविता खड़ी बोली के ठाठ और हिन्दी प्रदेशों की गंवई अभिव्यक्तियों तक को समेटे हुए है। अद्भुत संग्रहकारी है जिसमें अंगरेजी , बंगला, मैथिली , अक्की, भोजपुरी का धडल्ले से उपयोग किया गया है। उनकी एक कविता है जिसकी शुरुआत ही बंगला की पक्तियों से होती है ‘ धाकचो खो फोन एइ जे गांधी महाता। एक कविता का शीर्षक अंग्रेजी में है ‘ प्लीज एक्सक्यूज मी। ” अंग्रेजी और बंगला के अलावा उनकी कविता में उर्दू शैली की झलक भी खूब मिलती है—

हमसफ़ीर को सलाम, हमसफर को सलाम

सूबा—ए—बिहार के जौहर को सलाम।”

स्पष्ट भाषा के संदर्भ मे नागार्जुन का दृष्टिकोण सर्वग्राही है। “ केवल ‘उदार’ कहकर हम उसकी सही परिचय नहीं दे सका सच्चे जन कवि की वह यह पहली पहचान है कि वह भाषा के

किस स्वरूप का अग्रणी है। क्या वह अपनी कविता को चंद बुद्धिजीवियों की रखरखाव के रूप में पाल पोस रहा है या उसकी रचना लोकहित में कर रहा है। नागार्जुन का दृष्टिकोण लोकहितकारी है तुलसीदास की तरह उनकी कविता में भी लोक को मगल के ख्याल से लिखी गयी है किन्तु लोकमंगल यही नहीं कि आप जनता के भविष्य के प्रति सिर्फ शुभकामनायें प्रकट करते रहे। लोकहित के लिए संघर्ष और प्रतिद्वंद्विता के निकट अखाड़े में उतरना भी पड़ता है। सिर्फ जबान हिलाने से काम नहीं चलता। इसीलिए कविता यहां सिर्फ जबान नहीं हिलाती। वह ललकरती है और बाज की तरह अपने शिकार पर टूट भी पड़ती है। ” — १

नकवी क्षोभ और रोष की दुनिया में वह ईमान और सच्चाई की बेमिसाल हैं। शब्दों की यह तप्ता क्यों है? क्यों कि नागार्जुन जन जीवन से न केवल जुड़े हुए हैं बल्कि इसके प्रति उनके मन में गहरी करुणा और स्नेह है। वे शब्द चुनते नहीं जनता की बोलचाल को कविता में सीधे उठा लाते हैं—

चंदू मैंने सपा देखा, इम्तिहान में बैठे हो तुम

चंदू मैंने सपना देखा, पुलिस मान में बैठे हो तुम

चंदू मैंने सपना देख, उछल रहे तुम ज्यों हिरनौटा

चंदू मैंने सपना देखा, ममुआ से हूँ पटना लौटा।”

काव्य-भाषा के इस अनेक रूपी ससार में— जहां कि अराजकता होनी ही थी व्याकरण और शास्त्र की मयादार्थों भी खूब हैं। यहां शब्द जितने बहुरंगी है वाक्य उतने ही खुले-खुले। धान फूटती किशोरियों की कोकिलकंठी तान / देखिये न, आखिर तक रोकती रही हैं। मगर इन पर तो भूत हो गया सवार। लेकर कर्ज, बनवाया है मकान। कही वाक्य एकदम संक्षिप्त और सारगर्भ है—

क्या खूब!

क्या खूब!

कर लाई सिक्योर विज्ञापन में आर्डर। असल में नागार्जुन शब्दों और वाक्यों की सादगी किन्तु अर्थ की गम्भीरता और मार्मिकता के कवि है। उनके सीधे साधे पदों में भी कितनी वचन भंगिया और भाव गूढ़ता है, इसे उनके व्यंग्य काव्य को देख के पहचाना जा सकता है सीधे सादे शब्द हैं भाव बड़े गूढ़ कहकर, नागाबाबा संतई कले अंदाज में जिन निरन्त नूटों को सचेत कर रहे हैं वे बड़े भोले-भाले किस्म के लोग हैं। कविता—कविता नहीं जानते। इसलिए ‘कविताई’ दिखाने की जरूरत

आज उतनी नहीं है जितनी की लोककठ के गूरोपन को मुरता में परिणत करने की।" — १

शब्दों की सादगी के नाम पर जो लोग विचारहीन मुद्रा में यहां आयेगे उन्हें काफी अजनबीपन मिलेगा। क्यों कि यहां कागज भर नहींगोदा जा रहा है, अनुभव की वह धरती कोडी जा रही है, जो अब तक हिन्दी कविता में प्रवेश नहीं पा सकती थी इसे वे लोग समझ पायेगे जिनका लोक मन जिन्दा है। सिर्फ शास्त्रीयता के सहारे नागार्जुन को समझ पाना दुष्कर ही नहीं असम्भव भी है। सहज संप्रेषण उन्हीं के साथ जमेगा जो लोक अनुभव कोश के पन्ने उलट चुके हों या जिनकी चिन्ता लोक की रहनी सहनी के जुडी हुई है। जो सिर्फ कविता पढ़ने के ख्याल से आयेगे वे यहां निराश ही होंगे।

नागार्जुन के मुहावरे भी कम शोरफ नहीं। उनके यहां दुःखी मूक युवतियां ढेर ढेर सी हसी और छतफाड़ ठहाका भर स्वेच्छा सुखों की तो कोई बात ही नहीं। तामझाम का यह आलम है कि टके की मुसकान पर करोड़ों का खर्चा कर लिया जाता है। ऐसी रानी साहिबा के क्या कहने। क्या कहने। कभी-कभी मन मौज में यह देवी तिहरी मुस्कन के चटकीले डैनो पर सवार होकर कूरी पराग भी छिड़कनेलगती है ओर दूधिया हंसी तो खैर वहीं हसती है। और कोई नहीं।

नागार्जुन की काव्य भाषा के इस बीहड़ विशाल किन्तु जाने पहचाने जंगल में अद्भुत नाटकीयता, संगीतमयता, ध्वनि-रमणीयता और चित्रात्मकता है। काव्य भाषा की समस्त शक्तियां अपनी सम्पूर्ण ऊर्जा के साथ यहां उपस्थित है। अक्सर आरोप लगाया जाता है कि नागार्जुन सारे प्रगतिशीलों में सबसे अधिक गद्यात्मक और लापरवाह है। किसी शब्द को कहीं भी फिट कर देते हैं। संयोग और निपुणता, योग्यता और संगीत का ख्याल किये बिना ही वे भाषा के नमक, हींग जोश और आटे की तरह गूंधने लगते हैं। और यह सच भी है। पर यह पूछा जा सकता है कि भाषा का मुख्य प्रयोजन रूप की शेखी बघारना है या उसका धर्म है कवि के अन्तस्थ भावों का संप्रेषण। हमारे इसी युग के कवियों ने घोषणा की है कि पुराने प्रतीकों के देवता कूच कर चुके हैं। इसी युग का कवि सपाट बयानी पर उतर आया है। यह क्यों? क्या यह युग की मांग नहीं है कि हम तथा कथित अभिजात निर्जीवता के छद्म संप्रेषणों से बचें और अनी अभिव्यक्ति की मौलिक आविष्कृतियों की मार्यादाएँ स्थापित करें। हमारी जिन्दगी में चीजें जितनी गड़मड़ है, उनका बयान भर करके संतुष्ट हो जाना आज का कवि कर्म नहीं है। उन्हें सिलसिला देना उनके पीछे छिपे हुए तर्कों की खोज करना भी आज का कवि दायित्व है। नागार्जुन को पढते हुए यह अनुभव हमें बार-बार होता है कि

हम अपने समय की कविताओं को अपनी ही भाषाओं में पढ़ रहे हैं। हमारे अनुभव अभी हमारी भाषा की पकड़ में हैं। इसके लिये किसी अनुदित जुबान की मुह ताकने की जरूरत हमें नहीं है। परिवेश का सम्पूर्ण राजनीतिक चेहरा तो इसमें दीख ही सकता है इस रोशनी में उसकी सामाजिक, सांस्कृतिक मनोवैज्ञानिक, अर्थशास्त्रीय, नैतिक और आधिभौतिक छाप भी खोली जा सकती है।

समकालीन कविता के पूरे परिदृश्य में शमशेर नागार्जुन और त्रिलोचन की उपस्थिति बेहद उत्तेजन पूर्ण है। यह इसलिए है कि इसकी रचनात्मकता हमारे बोध और विचार को रचनात्मक सदर्थ देने में सहायक हुआ है। और साथ ही यथार्थ से सीधी टकराहट से उत्पन्न देश पीड़ा और आक्रोश को वे व्यक्त कहते हैं। जीवन को बेहद नजदीक और आक्रोश को वे व्यक्त करते हैं जीवन को बेहद नजदीक से जाकर देखने का वो औजार वह मुहैया कराते हैं वह बहुत मुक्तिमूलक है। इसलिए इनकी कविताओं में यदि संवेदनात्मक मनोदशायें हैं तो वैचारिक द्वन्द्व भी अपनी पूरी शिद्दत से है। यथार्थ एक ऐसा प्रत्यय है जो विविध आयामी है जिसमें इतिहास, व्यवस्था तंग तथा विसंगतियों की एक द्वन्द्वात्मक स्थिति रहती है। इन सभी के चित्र इन कवियों में प्राप्त होते हैं स्पष्ट है इनकी भाषा इनकी भाषा इनकी संवेदनात्मक अवधारणाओं को प्रस्तुत करने में लगातार समर्थ है। यही कारण है कि लगाता बदलते परिवेश को साक्ष्य देती इन कविताओं की भाषा के तेवर भी अलग-अलग हैं इनकी भी कात भिन्नत की तरह ही इनकी भाषाएं वैशिष्ट्य इनकी आइडेंटिटी के चिह्नित करता है।

असल में आज के समय में बदलाव की प्रक्रिया बड़ी तेजी के साथ घटित हो रही है यह समय भारतीय जनता के लिए अत्यंत ही मुश्किलों और शासन वर्ग की क्रूरताओं से भरा है। हमारी मुश्किलें और भी इसलिए बढ़ गयी हैं क्योंकि इस दौर में जन जीवन से करे मध्य वर्गीय बुद्धिजीवियों की एक ऐसी पीढ़ी है जिनमें जन जीवन से जुड़ने की न तो ललक है और न ही आकांक्षा। उनमें भी कुछ के पास बनी बनायी उधार ली हुयी एक आस्था अस्सा है भी तो इस आस्था के अनुरूप चलाये जाने वाले संघर्षों के खतरे से बचने की कोशिशें भी इनके पास हैं यह निर्मम वास्तविकताओं से मुंह छुपाना भी कहा जायेगा। इन कवियों का रचना कर्म इसीलिए महत्वपूर्ण है कि वे इसकी ताकीर पहले से कर रहे हैं।— यह बताते हुये कि जीवन में जीवन की सारी चीजें महत्वपूर्ण हैं सास की तरह शायद संघर्ष भी इसलिए लोटा लेने से पहले लोहा होना ज्यादा महत्वपूर्ण हैं।

उपसंहार

कविता अपनी समावेशिता से स्वतंत्रता को चरितार्थ करती है। कविता में दूसरों के लिए जगह है और वह सरलीकरण करने से इनकार करती है। वह मनुष्य की स्थिति का सारसापन करने से बाधती है। बल्कि वह सारे अन्तर्विरोधों का बेहिचक सामना करती है। वह अपने बौद्धिक नियम से उनसे मुठभेड़ कर पाती है और अपनी सच्ची सघन गहराई में उनकी जटिलता का अन्वेषण करती है। “कविता की बुनियादी शालीनता यह है कि वह उन्हें मुक्त करती है जो ऐसी मुक्ति की आकांक्षा करते हैं। कवि होना ही स्वतंत्रता का अग्रदूत होना है : वह अपने को भाषा की मुक्तिदायी शक्ति से लैस करना है। कविता हमारे लिए एक स्पेस खोजती है, दीप्त और धडकता हुआ, स्वतंत्रता के लिए, समय और इतिहास के पार, पर स्वप्नलोक नहीं, हमारे पड़ोस में ही। स्पेस, हमारे बीचोबीच, शोरोगुल और शिद्दत से भरी दुनिया में ही। कविता हमें पुनराश्वास करती है कि स्वतंत्रता संभव है, कि वह हमारे बस में है और कि विपरीत शक्तियाँ कितनी ही क्रूर और अपशकुनकारी क्यों न हो, स्वतंत्रता को नष्ट नहीं किया जा सकता।”

कविता ने किसी भी युग में अपने को व्यक्तिगत यथार्थ तक बाधकर नहीं रखा, जलावाप और कठमुल्लापन से लोहा लेकर हर युग में इसने समाज और विश्व तक अपना सरोकार विस्तृत किया, व्यक्ति और विश्व तक अपना सरोकार विस्तृत किया, व्यक्ति और विश्व के बीच अंतर्क्रिया के सबसे अधिक प्रभावी कला-माध्यम के रूप में यह आज से नहीं, अपने जन्म से जानी जाती है, यह अलग बात है कि जादू, धर्म, विज्ञान और प्रौद्योगिकी के रास्तों से समाज के ऐतिहासिक विकास के क्रम में कविता का विश्व से और विश्व का कविता से अंतर्क्रिया का स्वरूप हमेशा बदलता रहा है।

आज भी पहले की तरह दो ही मुख्य समस्याएँ हैं— भूख और युद्ध। इनसे समकालीन विश्वदृष्टि की इस जटिलता की पृष्ठभूमि में टकराना है कि भूख को विकास के तथा युद्ध को शांति के छद्म नारे दीर्घजीवी बना रहे हैं। जब तक दुनिया में भूख है, युद्ध भी रहेगा, क्योंकि ये एक ही

अबौद्धिकता के दो चरम रूप हैं। दोनो कृत्रिम राजनैतिक रूप है। जितना यह सच है कि आठवे दशक में विकसित और तथाकथित विकासशील देशों के बीच अंतर बढ़ा है— दुनिया के करीब एक अरब लोग गरीबी रेखा से नीचे हैं, उतना ही यह भी सच है कि भीषण संहारक हथियारों की दुकानें अब पहले से ज्यादा बड़े स्तर पर चल रही हैं। इस तरह की आततायी और भयानक अमानवीय व्यवस्थाओं के प्रति ये कवि बहुत संवेदनशील हैं। इसीलिये नागार्जुन अपनी कविता बड़ी मछली.. छोटी मछली में इसे बड़े तीखेपन से उछाड़ते हैं। कवि के लिए विश्वदृष्टि का महत्व कविता के चरित्र के बाहर नहीं, इसके भीतर है। नागार्जुन ने वियतनाम गुरिल्लों की राजनैतिक लाइन से भावना ग्रहण कर कविता के चरित्र में अपनी प्रतिरोध चेतना उपस्थित की है, 'हजार हजार बाहों वाली' की प्रथम कविता में। यहाँ अत्याचार की सहनशीलता के मिथक टूटते हैं और प्रतिरोध की चेतना अपने ऐतिहासिक सार के साथ प्रकट होती है। इन कवियों की विश्वदृष्टि का मूल आधार 'दुनिया के मेहनतकश वर्गों के नेतृत्व में धरती पर इन्किलाब' है। इसीलिये शमशेर ने 'सफेद अरोरा' में अपनी विश्वदृष्टि का परवर्ती उदात्तीकरण इसी बिंदु पर किया—

यह पावन धरती है

तमाम इमारतें इतिहास हैं

सास—सा रोके हुए

यह रिमझिम एक खामोश

प्रार्थना है

यह धरती इन्किलाबों की मां है

जो हमें प्यार से तक रही है

प्यार से सजग और मौन

एक आशीर्वाद की तरह

इस प्रकार एक विश्वव्यापी दृष्टिकोण के साथ इन कवियों ने एक वृहत्तर फलक पर कविता को देखा जहाँ सीमायें नहीं, मनुष्य महत्वपूर्ण है। लेकिन वे अपनी जड़ों से कटे हुए नहीं हैं यही कारण है कि ये कवि अपने काव्य-संसार में व्यक्तिगत एवं सामाजिकता के बीच कोई विभाजन नहीं करते। कई बार ऐसा लगता है कि शमशेर का निजत्व उनके सामाजिक सरोकारों से ज्यादा बड़ा है। लेकिन होता यह है कि उनकी सौंदर्यानुभूति का उभार कॉस्मिक हो जाता है। दूसरी ओर जान पड़ता है कि नागार्जुन में निजत्व के लिए 'स्पेस नहीं' लेकिन ऐसा है नहीं। दाम्पत्य प्रेम में पगी, प्रकृति के दृश्यबंधों को निहारती तमाम ऐसी भावपरक कवितायें हैं जहाँ कवि की कामनाओं का भरापूरा ससार है। दरअसल वह लगातार अपनी विजययात्रा को भारतीय-मानस की यात्रा में बदलते रहते हैं। जो कुछ कवि का निजी अनुभव का मूल रिक्थ था वह गहरी सामाजिक व्याप्ति हासिल कर लेता था।

शमशेर की कविताओं में एकांतभाव ज्यादा है यहाँ यथार्थ भी कला के सम्मोहन से नहीं बच पायी है। स्पष्ट है कि शमशेर के यहाँ सृजन का मूल उत्स सौंदर्य और प्रेम से ही उपजता है जो उनके मानवीयता के प्रति उनकी प्रतिबद्धता का द्योतक है। शमशेर की कविताओं में प्रेम सौंदर्य और मानवीय समृद्धि के एक से बढ़कर एक दुर्लभ दृष्टान्त उपलब्ध होते हैं। यहाँ शब्द, अक्षर, भाषा, आस्था की एकत्र परिणति हुई है। उनकी कविताओं का वातावरण और परिवेश कवि का अतरंग और आत्मीय है किन्तु काव्यगत चिन्ता अनिवार्यतः और आत्यन्तिक रूप से मानवीय और विश्वजनीन है शब्द सस्कार परिमार्जित हैं फलतः रंगारंग विविधता की रचनात्मक समृद्धि उनके यहाँ विद्यमान है शब्द योजना का उनका ऐहिक ढंग है, जिसके अन्तर्गत उजाले की तरह शब्द सुबह-सुबह दरवाजे पर दस्तक का संदेह उत्पन्न करती है।

अपनी रूढिबद्धता के चलते ही शमशेर की कविताओं को लोगों ने खँचाबद्ध करके देखने

की कोशिश की है और रचना विधान के समग्र मुल्यांकन का मूलभूत समालोचकीय आधार की अनदेखी की है। जहाँ तक उनकी आत्मपरक और प्रतिबद्ध रचनाओं के बीच एक सम्बन्ध या तनाव की खोज का सवाल है, उसकी तो शायद शुरुआत भी नहीं की गयी है। सौन्दर्य के पारखियों ने उनकी प्रतिबद्ध कविताओं को हाशिये पर मानकर कृपालु ढंग से उन्हें सिर्फ बरदाश्त किया और क्रातिधर्मियों ने उनके सौन्दर्य को इतना सदिग्ध समझा कि उनकी खुल्लमखुल्ला प्रतिबद्ध रचनाओं को भी स्वीकार करने में उन्हें खतरा नजर आया। शमशेर की, व्यापक अर्थों में समाजिक, और सकुचित् अर्थों में राजनीतिक कविताओं के बारे में मुक्तिबोध की यह टिप्पणी बिल्कुल सटीक है कि शमशेर जैसा 'अलग ढंग का कवि जब समाजिक और विश्वबन्धुत्व की कवितायें लिखता है, तब उन कविताओं में भी इतना बेजोड़ हो जाता है, जितना प्रतिबद्धता के उस क्षेत्र में मूलरूप से काम करने वाले कवि नहीं हो सकते। इसीलिए वह शान्ति पर लिखी शमशेर की कविता को कालजयी कृति का दर्जा दे देते हैं। शमशेर जैसे अलग मिजाज़ वाला कवि प्रतिबद्ध कविता को एक नये रूप में अन्जाम देता है। यह मानना समाजोन्मुख कविता की एक नये सौन्दर्य शास्त्र को ज़ाँचने और व्याख्यायित करने चुनौतियों की ओर सिर्फ एक पहला कदम है। शमशेर ने किसी विषय पर कवितायें नहीं लिखी। उन्होंने कविता में सिर्फ कवितायें लिखी हैं। यही कारण इस पल छिन अवतार लेते हुए, सौन्दर्य के गवाह हैं।

शमशेर की कविता का सौन्दर्य पकड़ में आते आते रह जाता है — यह कवि में होकर भी उससे परे है। भाषा में रचा होकर भी भाषा को मिटाता है। आलोचक के लिये वह पारे की बूँद है — सामने झलकता हुआ भी, पकड़ते ही बिखर जाये ऐसा। सच कहे तो पाठक का भी ध्यान कवि के प्रयास पर अधिक जाता है और कविता के सौन्दर्य पर कम या कभी-कभी नहीं जा पाता वह घबराकर पीछे लौट आता है। कविता का सौन्दर्य, प्रयास की इस विभूति के नीचे दबा रह जाता है। सौन्दर्य के इस धूप छाँही आभा से ही शमशेर का सौन्दर्य विनिर्मित होता है। स्पष्ट है उनके यहाँ अनुभूति मुख्य है। और उससे भी ज्यादा उसे व्यक्त करने की बेचैनी।

त्रिलोचन औसत भारतीय आदमी के चितेरे है । वे मानव- अनुभूतियों की विशिष्टता के नहीं, मानव- अनुभूतियों की मार्मिकता के कवि है। वे अनुभूति की जटिलता को नहीं, उसकी सम्पन्नता को पकड़ते और अपनी कला में साधते है। वे मानव-मर्म के किसी नये स्तर का उद्घाटन नहीं करते, वरन् जीवन-जगत् की आपाधापी में, जो सहज मानव-सत्य आंख की ओट हो गये है, उन्हें एक नयी और विश्वसनीय पहचान के साथ हमारे सामने लाते है। उनकी काव्य अनुभूतियां सरल है (सपाट नहीं), जैसे आकाश, जैसे नींद की इच्छाये (शमशेर)। सरल और सबकी। थोड़े को बढाकर बड़े को घटाकर रखने वाली वक्रता, कवि की दृष्टि में, सहज 'नवीन ऐयारी' है, छूछा अभिनव- कौशल।

* त्रिलोचन की कला सेल्फ- कांशस कला नहीं है। उसमें संशय अथवा द्विविधा की दरार नहीं पड़ी है। वह जिस वस्तु को उठाती है, मुजस्सिम उठाती है। त्रिलोचन का काव्य-स्वर चेतना के अन्तर्विरोधों से कॅपकॅपाता हुआ निश्चय और अनिश्चय के बीच झूलता डगमग स्वर नहीं है। रचनात्मक तनाव में इस काव्य-स्वर के पीछे, कार्यरत सोंस बहुत दूर तक खिंची रह सकती है, उसके बीच में ही टूट कर खंडित हो जाने का अंदेशा नहीं रहता । यह एक साथ कवि की स्नायुविक ऊर्जा और उसके काव्य-संयम दोनों को ही उजागर करता है। कवि का अपने ऊपर अदृशुत नियंत्रण है, उसकी रचनात्मक ऊर्जा अभिव्यक्ति के चौखटे को तोडकर, मुक्त नहीं बहने पाती। इसीलिए त्रिलोचन को पढ़ते समय एक कसाव का अनुभव होता है । कही-कही यह कसाव बहुत अखरता भी है। त्रिलोचन का क्लासिक की हद तक छूने वाला काव्य-संयम अक्सर हमारा ध्यान उनकी संप्रेष्य अनुभूति से हटाकर, उनके शिल्प की तराश और चुस्ती पर ज्यादा केन्द्रित कर देता है। हम उनकी कविता के रूप-बंध की चातुरी पर मुग्ध होने लगते है। ऐसा शायद अनुभूति के ताप में कमी रह जाने-या अनुभूति को कम ताप वाले स्तर से उठाने-के कारण होता है। अनुभूति त्रिलोचन के यहां वैसे भी 'पिच' पर नहीं होती। यहां उनकी कविता की क्लासिक स्वभाव के विपरीत पड़ता है। त्रिलोचन अनुभूति का पका हुआ रूप रखते हैं, शान्त और ओजपूर्ण, जिसकी सह-अनुभूति, शुब्ध संवेगों के घात-प्रतिघात के स्तर पर नहीं, विवेक युक्त अन्तर्दृष्टि के स्तर पर की जा सकती है। त्रिलोचन की कविता इसीलिए एक सद्बुद्ध एवं परिपक्व मानसिकता की मांग करती है। इस कविता को भागते हुए तीव्र ऐहसासों के क्षण में पकड़ पाना मुश्किल, बल्कि, दुस्साध्य है। इसे पकड़ने के लिए थोड़ा इतमिनान वाला भाव लाना होगा, जिसमे आप इसके अन्तरंग सौष्ठव का, उसकी बनावट की एक-एक सजीव पत्ती का, आनन्द ले सकें।

हिन्दी में शायद त्रिलोचन ही एक मात्र ऐसे कवि हैं, जिन्होंने अपने को लोक-जीवन से पूरी तरह, जोड़ लिया है, सौन्दर्य की एक अन्तः गरिमा के साथ। सृजन के एक आझादकारी अनुभव के साथ, रचना को एक बराबर की साझेदारी के साथ। त्रिलोचन के लिये रचना किसी तनाव से मुक्त होने में नहीं, बल्कि, जीवन का कुछ खोजने, पाने और फिर, उसे बांट देने में होती है। इसीलिए उनकी कविता की रचना-प्रक्रिया का कोई रहस्यमय पक्ष नहीं है। कला त्रिलोचन के लिये एक ऐसा आइना है, जिसमें वे अपनी और दूसरों की

अनुभूतियों के मर्म को, सजीव थिरकते हुए रूपों में दिखा सके। और उसमें उनकी कलाकारिता बस, इतना है कि, वह उस आइने पर जरा भी धूल धब्बा न पड़ने दे। उसे झकाझक साफ पारदर्शी रखे।

रूप के प्रति इतने सजग शायद शमशेर ही हैं जो उर्दू मिजाज के कवि हैं। उनमें सौन्दर्य का वस्तु सत्य नहीं, भाव सत्य है। शमशेर, त्रिलोचन और नागार्जुन की तरह बाहर के कवि नहीं हैं। नागार्जुन सबसे अलग जीवन के हर रंग के यथार्थ के रोमांटिक कवि हैं। उनके पास यदि व्यंग्य के नुकीले तीर हैं तो प्रेम के कुसुम वाण भी। नागार्जुन के प्रेमानुभूति शमशेर से एकदम भिन्न है। शमशेर अपने भीतर प्रेम और सौन्दर्य की दिव्य झलक तलाशते हैं। उनकी कविता में यद्यपि नागार्जुन और त्रिलोचन की तरह किसान और मजदूर नहीं हैं — न ही उनकी भाषा है लेकिन इस व्यवस्था के प्रति एक विस्फोटक तनाव है। यदि रूपक में कहूँ तो नागार्जुन कल कल, छल छल बहती गंगा हैं तो शमशेर धीरे ललित यमुना और त्रिलोचन अदृश्य सरस्वती के समान जीवनानुभूति की त्रिवेणी को पूर्ण करते हैं।

इन तीनों कवियों की वैचारिक संकल्पना मनुष्य कल्याण के वृहत बोध से सवलित है। नागार्जुन की राजनीति को देखने की प्रक्रिया की अगर जाँच की जाय तो साफ मालूम होता है कि उनकी व्यक्तिगत प्रतिकार की क्षमता एक बड़े प्रतिरोधात्मक आन्दोलन की मेधा में बदल जाती है। इन्दिरा गाँधी के साथ संवाद की सीमित प्रकृति अचानक एक बड़े राजनीतिक फलक में बदल जाती है और वह उन्हें एक बड़ी राजनीतिक आततायी शक्ति के रूप में देख पाते हैं।

त्रिलोचन के यहाँ वैचारिकता के उन्मेष भी निजी स्तर पर व्यक्त हुए हैं। उनका अपने पड़ोस, गाँव, देहात, मित्र परिचित के साथ गहरा और व्यापक रिश्ता है। कई बार लगता है कि वह बहुत सीमित सम्बन्ध की परिधि में ही हैं। लेकिन यदि उनकी कविताओं को ध्यान से देखा जाय तो यह कविताये कई स्तर पर अनेक अर्थों को प्रस्तावित करती हैं। जो कुछ सीमित सम्बन्ध का काव्यात्मक विवरण था, वह एक बड़ी मनुष्यता की परानुभूति के प्रवक्ता के रूप में सामने आती है। त्रिलोचन इतने सघन सम्बन्धों की कवितायें लिखते हैं कि कई बार ऐसा लगता है कि वह व्यक्ति बहुत जाना पहचाना सा है। उसे हमने कहीं देखा है। कुछ ऐसा ही स्वरूप नागार्जुन की कविताओं

का भी है। उनकी कवितायें दूर दूर तक फैले उत्तर भारतीय समाज के पता नही कहाँ कहाँ के चरित्रों के इर्द गिर्द बुनी गयी हैं। यह लोग उन्हें रास्ते में मिले हैं। नागार्जुन ने अपनी यायावरी के दौर में उन्हें देखा जाना है, उनसे बातचीत की है, उनके साथ सफर किया है या उनका आतिथ्य स्वीकार किया है। नागार्जुन इन सभी को गहन मानवीय सहकार और अपनापे के साथ विवृत्त करते हैं। इस तरह से कोई एक आसंग या चरित्र नागार्जुन की आगाध मनुष्यता को पुर्नजाग्रत करता है। यह परानुभूति का बार बार नवीकरण है। इसी तरह से शमशेर भी अपनी मनुष्यता को बार बार खोजते और पाते हैं। शमशेर के सदर्थ में मनुष्यता का पुनरावेषण का सदर्थ प्रेम से बिधा हुआ है। वह आंतरिक दीप्ति को देखने के कायल हैं लेकिन उनके यहाँ आन्तरिकता में प्रवेश मनुष्य के बहुत सवेदनमय ससार की व्याप्ति का पुनराविष्कार बन जाता है। यानी जो कुछ व्यक्ति की स्वायत्त कामना से मूलतः निःसृत था, एक व्यापक सौन्दर्य का रूपक बन जाता है।

कहना चाहिए कि यह तीनों कवि एक बड़े विजन से संचालित हैं और इसीलिए उनकी एकात्मिकता एक बेचैन परिवर्तनकामी रचनाकार की चिन्ता है। इसीलिए वहाँ निजत्व, लोक के साथ सम्पृक्त हो उठा है और लोक की विवृत्तियाँ और उसका प्रत्यय कवि के व्यक्तित्व को बहुआयामी बना देता है। यह एक वचन और बहुवचन की अविभाज्यता है। इस बात को हिन्दी कविता के प्रेमी बहुत स्पष्ट रूप से जानते हैं कि तीनों कवियों ने अपनी कविता का वैचारिक आधार स्पष्ट रखा था और उन्हें अपनी वैचारिक प्रतिश्रुति को लेकर किसी तरह का कोई विभ्रम नहीं था। शमशेर में बहुत अमूर्तता है। उनकी कवितायें कई बार अस्पष्ट और चित्रकार शिल्प का समरूप जान पड़ती हैं। लेकिन शमशेर की मुख्य प्रतिज्ञा उस वामपंथी विचार के प्रति अडिग थी जिसने अग्रगामी परिवर्तनों के द्वारा दृष्टिकोणों को बदला। शमशेर की कविता वाम वाम वाम किसी को भले ही बहुत मुखर और नारेबाजी के करीब लगे लेकिन इस तरह वह अपनी अमूर्तता और कॉस्मिक विभ्रम के क्षति पूर्ति करना चाहते थे। शमशेर ने अज्ञेय का सम्मान किया लेकिन यह अपनी विचारधारा से समझौता नहीं था, वरन किसी प्रतिभावान समकालीन से संवाद बनाये रखने की सहिष्णुता भर थी। नागार्जुन में यह सहिष्णुता नहीं रही। उन्होंने वैचारिक टकरावों के ध्रुवीकरण में अपनी उपस्थिति को कभी

कयास का भोपू नहीं बनने दिया। वह अपनी सहानुभूति में इतने स्पष्ट थे कि कई बार उससे अधिक मुखर होकर वह उसे अपनी कविता में परावर्तित कर देते थे। नागार्जुन में कई बार विचलन भी दिखा लेकिन यह विचलन इसलिए रहा क्योंकि वे अपनी पक्षधरतावादी भूमिका से समझौता नहीं कर सके। यही कारण है कि उन्होंने अपने समानधर्माओं को भी गाली दी।

वे अदम्य यायावर हैं। त्रिलोचन में भी यायावरी है लेकिन इस यायावरी का उद्देश्य एक के बाद दूसरा भूगोल देखना नहीं है। वह इस घुमक्कड़ी में लोकसत्ता, लोकरग, लोकव्यवहार, लोकसस्कृति, लोकभाषा, लोकानुभव से गहरा साक्षात्कार करते हैं। नागार्जुन और त्रिलोचन से ज्यादा कोई नहीं जानता कि “भाषा बहता नीर है”। वह नीर की तरह बहे और भाषा की तरह सर्वव्याप्त हुए। लोक के साथ उनकी यह संपृति उनकी ऊर्जा का बढाव है। त्रिलोचन ने जब एक बार अवध के जनपदीय लोक राग को पहचाना तो जीवन भर उस आसक्ति से स्वयं को मुक्त करने का कोई कारण नहीं देखा। त्रिलोचन के यहाँ सॉनेटों में पूरे वाक्य हैं तो इस लिए कि वह बार बार जैसे पूरे जीवन को लिख देना चाहते हैं। त्रिलोचन के बारे में जो जानते हैं, उन्हें मालूम है कि इस अवधी बाबा ने शब्दों के उत्स के बारे में यही आशंसा और अनुराग दिखाया। दरअसल, यह लोक तक पहुँचने की बहुत आन्तरिक बौद्धिक और संवेदनात्मक कोशिश रही है।

इनके द्वारा जीवन, समाज, लोक, प्रकृति और वह सब कुछ जिससे जीवन निर्मित होता है, का यह उन्मेष और इसकी पुर्नव्याख्याएँ एक प्राकृतिक और लगभग अपूर्व चेष्टायें थीं। कहना चाहिए कि इन तीनों कवियों के अपने निजत्व के बावजूद, इन्होंने सामाजिकता और लोकात्मकता के नये नये अयामों की तलाश की। जो उत्पीडित व्यवस्था में विश्वास के एक नये सूत्र से बँधा है।

नागार्जुन, त्रिलोचन और शमशेर की कविताओं को यदि अभी और एकदम अभी लिखी जा रही कविताओं के परिप्रेक्ष्य में परखा जाय तो यह बात स्पष्टतः सामने आती है कि उसमें भाव भूमि एवं संरचनात्मक दोनों स्तरों पर एक कमवद्ध विकास हुआ है। स्पष्टतः यह अपनी परम्परा से असीम संरचनात्मक संभावनाओं का दोहन है। अपने संवेदनों को चमकाने तराशने के बजाय उसे गहनतम और जीवन्त बनाने के लिए एक लगातार संघर्ष इस दौर के कवियों के भीतर यदि जारी है तो इसका कारण उस जीवन्त बौद्धिक रचानात्मकता में विद्यमान है जो इन बुर्जुग कवियों के रूप में सामने आती है। हिन्दी की कविता में इस रूप में इन तीनों कवियों की जीवन्त उपस्थिति कविता को बेहद ऊर्जाक्षम बनाती है।

इन तीनों कवियों की कविता इस माने में उल्लेखनीय है कि वह कविता के प्रचलित मुहावरों, भाषिक संरचना और स्थूल संवेदनाओं को तोड़ने वाली कविता है। आस पास का मनुष्य और परिवेश इन कवियों की कविताओं के केन्द्र में है। इस स्थानीय बोध के बावजूद उनकी सरजनात्मक चिन्ता क्षितिज के सभी छोरों तक जाती है। कविता में स्थानीयता न तो शब्दों से प्रकट की जा सकती है और न स्मृति रेखाओं से। कविता में स्थानीयता की सार्थक उपस्थिति का केवल एक ही कारण है — कवि की वह उर्जावान शक्ति जो इस जीवन में गहरे धँसकर ही प्राप्त हो सकती है। असल में केवल देशज शब्दों और लोक भाषा के इस्तेमाल या केवल परिवेश के बखान भरसे ही कोई कविता स्थानीय नहीं बन जाती, प्रत्युत उसका निर्माण अनुभव संसार से उपजी संवेदनाओं के द्वारा ही होता है। शमशेर, नागार्जुन और त्रिलोचन की कविताओं में यह जीवनोन्मुखी सर्जनात्मक आंच है जिसने मनुष्य के बोध को अपनी कविता में ढाला है।

इन कवियों का अपना एक निजी अनुभव संसार है, जिसके दायरे में वे अपने सच्चे अनुभवों के माध्यम से मनुष्य की सत्ता को, उसके बोध को, उसके अस्तित्व को पहचानने का प्रयास करते हैं। इसके लिए उनके पास अपने औजार हैं और निश्चिततः अपने पैमाने भी। इन कवियों को अपनी पृथ्वी को बचाये रखने की चिन्ता है, वे इस पर ढेरसारी कियारें करना चाहते हैं जैसे — प्यार। इसके लिये वह थोड़ी सी जगह चाहते हैं— हथेली भर जगह। वे पेड़ों के हरेपन को बचाये रखने के लिये परेशान हैं। इस हरेपन के द्वारा वे जीवन को बचाना चाहते हैं। सड़ी हुयी और गंधाती व्यवस्था के बीच में इनकी कविता मुलायम हवा के झोंकों की तरह हम तक आती है—प्राणवायु देने के लिए वह हौले से आती है, एक साथी की तरह। उनका दोस्तों की तरह आना और कंधें पर हाल-चाल

लेते हुये हाथ रखकर बतियाना सचमुच प्रीतिपरक है। विनम्रता और निरभिमानता इस कविता की विशिष्टता है। वे सताये हुये और कमजोर मनुष्य की प्रवक्ता-कवितायें हैं। इन्हे मनुष्यों से प्रेम है इसलिए अपनी भावसंवेदना में ये बहुत प्रीतिपरक हैं। इसलिये इनमें सौन्दर्य के ढेर सारे चित्र विद्यमान हैं। यह कला को उसकी वास्तविक सार्थकता तक पहुँचाना है। कहा जा सकता है कि कला का भविष्य भी उसी के हाथ में सुरक्षित है। जीवन के और प्रश्नों की तरह कला के प्रश्न भी वहीं सुलझने आते हैं।

कविता अक्सर हमें अपने परिचित संसार में ही ले जाती है लेकिन नयी दृष्टि के साथ जो एक साथ यदि यथार्थ परक है तो भावबोध के स्तर पर बहुत संश्लिष्ट भी। वे हमारे जातीय स्मृतिबोध की कवितायें हैं जिनमें ऐतिहासिक दृष्टि की विरासत और जातीय परम्परा की समझ एक साथ विद्यमान हैं। यथार्थ की गहरी समझ होने के बावजूद यह निषेद्यवाद में विश्वास करने वाली कवितायें नहीं हैं।

कृतियाँ

१ दूसरा सप्तक (अन्य कवियों के साथ)	ज्ञानपीठ नयी दिल्ली, १९५२
२ कुछ कविताये	चयनकर्ता और प्रकाशक जगत, कमच्छा, वाराणसी, १९५६
३ कुछ और कवितायें	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९६१
४ शमशेर बहादुर सिंह की कवितायें	चयन, पहचान सीरीज, संख्या १, १९७२ स० अशोक वाजपेयी
५ चुका भी हूँ नहीं मैं	राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, १९७५
६ इतने पास अपने	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९८०
७ उदिता	वाणी प्रकाशन, दिल्ली, १९८०
८ बात बोलेगी	सम्भावना प्रकाशन, हापुड़, १९८१
९ काल तुझसे होड है मेरी	१९८८
१० प्रतिनिधि कवितायें	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९६०
११ दोआब	सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद, १९४८
१२ धरती	नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद, १९७७
१३ गुलाब और बुलबुल	वाणी प्रकाशन, दिल्ली, १९५६
१४ दिगन्त	प्रकाशक जगत शंखधर, १९५७
१५ ताप के ताए हुए दिन	सम्भावना प्रकाशन, हापुड़, १९८०
१६ शब्द	वाणी प्रकाशन, दिल्ली, १९८०
१७ उस जनपद का कवि	राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, १९८१
१८ अरघान	यात्री प्रकाशन, दिल्ली, १९८३
१९ अनकहनी भी कुछ कहनी है	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९८५
२० तुम्हे सौपता हूँ	राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, १९८५
२१ फूल नाम है एक	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९८५
२२ प्रपिनिधि कविताये	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९८५
२३ सबका अपना आकाश	वाणी प्रकाशन, दिल्ली, १९८७
२४ चैती	वाणी प्रकाशन, दिल्ली, १९८७
२५ अमोला	वाणी प्रकाशन, दिल्ली, १९८७

२६ खिचडी विप्लव देखा हमने
२७ तालाब की मछलियाँ
२८ तुमने कहा था
२९ पुरानी जूतियों का कोरस
३० भस्मांकुर
३१ युगधारा
३२ हजार हजार बाहो वाली
३३ पत्रहीन नग्नगाछ
३४ गीत गोविन्द
३५ मेघदूत
३६ विद्यापति के गीत
३७ अन्नहीन क्रियाहीन
३८ आसमान में चन्दा तैरे

संभावना प्रकाशन, हापुड, १९८०
अनामिका प्रकाशन, पटना, १९७५
वाणी प्रकाशन, दिल्ली, १९८०
वाणी प्रकाशन, दिल्ली, १९८३
राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, १९७१
यात्री प्रकाशन, दिल्ली, १९५३
राधाकुण्ड प्रकाशन, दिल्ली, १९८१
संभावना प्रकाशन, हापुड, १९६१
वाणी प्रकाशन, दिल्ली, १९७६
वाणी प्रकाशन, दिल्ली, १९७६
वाणी प्रकाशन, दिल्ली, १९७६
वाणी प्रकाशन, दिल्ली, १९८३
प्रस्ताव प्रकाशन, पटना, १९८२

पुस्तक —सूची

१	समकालीन कविता का यथार्थ — प्रथम संस्करण १९८८	—	डा परमानन्द श्रीवास्तव
२	कविता की लोक प्रकृति प्रथम संस्करण १९९८	—	डा. जीवन सिंह अस्मिता प्रकाशन, इलाहाबाद
३	त्रिलोचन प्रथम संस्करण १९९८	—	महावीर अग्रवाल श्री प्रकाशन, दुर्ग (म.प्र.)
४.	साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका प्रथम संस्करण १९८९	—	मैनेजर पाण्डे
५	कविता के संदर्भ	—	डॉ. राजाराम भादू राज पब्लिशिंग हाउस पूर्वदिल्ली
६	साहित्य और विचार धारा प्रथम संस्करण १९९४	—	ओम प्रकाश ग्रेवाल आधार प्रकाशन, पचकूला (हरियाणा)
७	कविता का अंतर-अनुशासनीय विवेचन प्रथम संस्करण १९९५	—	डॉ वीरेन्द्र सिंह साहित्य रत्नालय, कानपुर
८.	हिन्दी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास प्रथम संस्करण : अप्रैल १९९६	—	विश्वनाथ त्रिपाठी
९	मेरे समय के शब्द प्रथम संस्करण : १९९३	—	केदार नाथ सिंह राधाकृष्ण प्रकाशन, विदिशा (म.प्र.)
१०	शब्द और मनुष्य प्रथम संस्करण . १९८८	—	परमानन्द श्रीवास्तव राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
११	नागार्जुन की कविता प्रथम संस्करण . १९९०	—	अजय तिवारी वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
१२	रचना के सरोकार प्रथम संस्करण १९८७	—	विश्वनाथ प्रसाद तिवारी वाणी प्रकाशन नई दिल्ली

१३	फिलहाल प्रथम संस्करण : १९७०	—	अशोक बाजपेई राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
१४.	साठोत्तरी हिन्दी कविता मे जनवादी चेतना प्रथम संस्करण : १९६०	—	नरेन्द्र सिंह वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
१५.	नौ स्वच्छन्दतावाद प्रथम संस्करण : १९८७	—	डॉ. अजब सिंह वि.वि. प्रकाशन
१६	तीसरा साक्ष्य प्रथम संस्करण . १९८६	—	अशोक बाजपेयी सम्भावना प्रकाशन, हापुड
१७	कुछ पूर्वग्रह द्वि०स० १९८६	—	अशोक बाजपेयी राजकमल प्रकाश नई दिल्ली
१८.	कविता की संगत प्रथम संस्करण : १९६५	—	विजय कुमार आधार प्रकाशन, हरियाणा
१९.	साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका प्रथम संस्करण : १९८६	—	डॉ. मैनेजर पाण्डे हरियाण साहित्य अकादमी
२०.	जनान्तिक प्रथम संस्करण : १९८१	—	नेमिचन्द्र जैन सम्भावन प्रकाशन, हापुड
२१	साहित्यानुशीलनः विभिन्न दृष्टियां प्रथम संस्करण : १९८६	—	डॉ. दयाशंकर शुक्ल लोक भारती प्रकाशन
२२.	भाषा, और संवेदना तृतीय संस्करण : १९८१	—	राम स्वरूप चतुर्वेदी लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
२३	नागार्जुन प्रथम संस्करण : १९८४	—	सुरेश चन्द्र त्यागी अशिर प्रकाशन ,सहारनपुर
२४.	समकालीन कविता की पहचान प्रथम संस्करण : १९६१	—	वीरेन्द्र मोहन कश्यप रूप के सहयोग से प्रकाशित, इलाहाबाद
२५	कविता में समकाल प्रथम संस्करण : १९६६	—	डॉ. रेवतीरमण रामकृष्ण प्रकाशन, विदिशा (म.प्र.)
२६	त्रिलोचन किंवदन्ती पुरुष प्रथम संस्करण : १९६८	—	महावीर अग्रवाल श्री प्रकाशन, दुर्ग (म.प्र.)

२७.	आधुनिक हिन्दी कविता और आलोचना की द्वन्द्वात्मकता—	कमला प्रसाद
	प्रथम संस्करण : १९८६	साहित्यवाणी, इलाहाबाद
२८.	शब्द—संसार की यायावरी	— नंद चतुर्वेदी
	प्रथम संस्करण : १९८५	पंचशील प्रकाशन, जयपुर
२९.	हिन्दी कविता का वैयक्तिक परिप्रेक्ष्य	— राम कमलराय
३०.	सर्जन और भाषिक संरचना	— राम स्वरूप चतुर्वेदी
	प्रथम संस्करण : १९८०	लोक भारती प्रकाशन इलाहाबाद
३१.	ओर	— विजेन्द्र
३२.	सतरंगे पंखोवाली	— नागार्जुन
३३.	अशुद्ध काव्य की संस्तुति में	— डॉ. विजेन्द्र नारायण सिंह
	प्रथम संस्करण १९८४	— परिमल प्रकाशन इलाहाबाद
३४.	शमशेर कविता लोक	— डॉ. जगदीश कुमार
	प्रथम संस्करण १९८२	राधा कृष्ण प्रकाशन नई दिल्ली
३५.	नागार्जुन का रचना संसार	— विजय बहादुर सिंह
	प्रथम संस्करण १९८२	संभावना प्रकाशन हापुड
३६.	अभिन्न	— विष्णुचन्द्र शर्मा
३७.	आधुनिक कविता यात्रा	— राम स्वरूप चतुर्वेदी
	प्रथम संस्करण १९९८	लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद
३८.	कविता की मुक्ति	— नंद किशोर नवल
३९.	कविता का जीवित संसार	— अजित कुमार
४०.	कविता की तलाश	— चंद्रकांत वादिवेडकर
४१.	समकालीन हिन्दी कविता	— विश्वनाथ प्रसाद तिवारी
	प्रथम संस्करण १९८२	राज कमल प्रकाशन नई दिल्ली
४२.	तार सप्तक के कवियों की समाज चेतना	— डॉ. राजेन्द्र प्रसाद
	प्रथम संस्करण १९८७	वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली
४३.	मिथक और आधुनिक कविता	— शंभूनाथ
	प्रथम संस्करण १९८५	नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली

४४.	कविता का अंत	—	सुधीर पचौरी
	प्रथम संस्करण १९६०		प्रकाशन सस्थान, नई दिल्ली
४५.	जन कवित सम्पादक	—	विजय बहादुर सिंह
	प्रथम संस्करण १९८४		राधाकृष्ण प्रकाशन नई दिल्ली
४६.	कविता का जनपद सम्पादक	—	अशोक बाजपेयी
	प्रथम संस्करण १९६२		प्रकाशक राधाकृष्ण प्रकाशन नई दिल्ली
४७	हिन्दी कविता सवेदना और दृष्टि	—	राम मनोहर त्रिपाठी
	प्रथम संस्करण १९८६		नेशनल पब्लिशिंग हाउस नई दिल्ली
४८.	समकालीन कविता पर एक बहस	—	जगदीश नारायण श्रीवास्तव
	प्रथम संस्करण जून १९७८		चित्रलेखा प्रकाशन, इलाहाबाद
५०.	शब्द और कर्म	—	मैनेजर पाण्डे
	प्रथम संस्करण १९८१		धरती प्रकाशन बीकानेर
५१.	कविता से साक्षात्कार	—	मलयज
५२.	समकालीन कविता वैचारिक आयाम	—	डॉ. बलदेव वंशी
	प्रथम संस्करण १९७६		संभावना प्रकाशन हापुड
५३.	कवितान्तर	—	डॉ. जगदीश गुप्त
	प्रथम संस्करण १९६२		ग्रन्थम प्रकाशन, कानपुर
		—	
	प्रथम संस्करण १९८६		

१.	साक्षात्कार	आग्नेय	अंक २०८	अप्रैल १९६७,
२..	पल प्रतिपल	देश निर्मोही	संयुक्तांक	२७-२८ जनवरी जून १९६४
३.	आलोचना	नामवर सिंह	अंक ८२	जुलाई सितम्बर १९८७
४.	पहल	जसरंजन, कमला प्रसाद	अंक १५	अक्टूबर १९८०
५.	साक्षात्कार	पूर्णचन्द्ररथ	अंक १७४-१७५	जून-जुलाई १९६४
६.	साक्षात्कार,	प्रभात त्रिपाठी	अंक १७६	अगस्त १९६६
७.	साक्षात्कार	आग्नेय	अंक २५१	नवम्बर २०००
८.	पल प्रतिपल	देश निर्मोही	संयुक्तांक ३७-३८	जुलाई, दिसम्बर १९६६

६.	आलोचना	नामवर सिंह	अंक ७८	जुलाई सितम्बर १९८६
१०	पलप्रतिपल	देश निर्मोही	संयुक्तांक ५१-५२	मार्च, जून २०००
११.	वसुधा	कमला प्रसाद	अंक ४०	जुलाई, नवम्बर १९९७
१२.	वसुधा	कमला प्रसाद	अंक ३२	जुलाई, नवम्बर १९९५
१३.	अभिप्राय	राजेन्द्र कुमार	अंक १४-१५	फरवरी १९८६
१४.	पहल	ज्ञानरंजन	अंक ६६	जुलाई, अगस्त २०००
१५.	पहल ज्ञानरंजनकमला प्रसाद		अंक ४४	मार्च, अप्रैल, मई १९८८
१६.	समकालीन भारतीय साहित्य गिरधर राठी	अंक ५७		जुलाई, सितम्बर १९९४
१७.	साक्षात्कार	आग्नेय	अंक २३६	नवम्बर १९९६
१८.	पहल ३५, ज्ञान प्रसाद, कमला प्रसाद,			मई, जून, जुलाई, १९८८
१९.	अलाव रामकुमार कृषक,	अंक ७		अगस्त १९९७
२०.	पल प्रतिपल	देश निर्मोही	संयुक्तांक ४७-४८,	मार्च, जून १९८७
२१.	साक्षात्कार समोदत्त	६५-६७ संयुक्तांक		अक्टूबर, दिसम्बर १९८७
२२.	समकालीन भारतीय साहित्य शानी	अंक १०		अक्टूबर, दिसम्बर १९८२
२३.	साक्षात्कार	आग्नेय		मार्च ६८, २१९
२४.कदम, चन्द्रदेवराय, जय प्रकाश, धूमकेतु, साहित्यिक, सांस्कृतिक संस्थ 'मंथन' मऊनाथ भंजन मऊ,				अप्रैल, अक्टूबर १९९८
२५.	उद्भावना	सरवर हसन 'सखर'	अंक ८	अप्रैल जून १९८७
२६	अभिप्राय	राजेन्द्र कुमार	अंक २०	जनवरी, फरवरी, मार्च १९९८
२७.	संवेद	किशन कालजयी	अंक ८	अप्रैल १९९८
२८	कव्यराम	अनिल श्रीवास्तव	अंक ४	अक्टूबर, दिसम्बर १९८८
२९	पल-प्रतिपल	देश निर्मोही	संयुक्तांक १८-१९	अक्टूबर, १९९१ मार्च १९९२
३०	तद्भव	अखिलेश	अंक २,	सितम्बर १९९६
३१.	समकालीन भारतीय साहित्य गिरधर राठी	अंक ६०		अप्रैल, जून १९९५
३२.	अभिप्राय/२	डॉ. राजेन्द्र कुमार		अप्रैल १९८२
३३.	नयापथ	चंद्रबली सिंह	अंक ३	जनवरी, मार्च १९८७
३४	समकालीन भारतीय साहित्य, शानी	अंक १३		जुलाई, सितम्बर १९८३
३५.	कथ्य-रूप	अनिल श्रीवास्तव	प्रवेशांक	

३६.	वातायन	हरीश भादानी	अंक	अक्टूबर, दिसम्बर १९६२
३७.	साक्षात्कार	सोमदत्त	अंक ८६-८८	जनवरी, मार्च १९८७ संयुक्तांक
३८.	अंतर्दृष्टि	विनोद दास	अंक १	जून १९८८
३९.	पहल	१३ ज्ञानरंजन	कमला प्रसाद	जनवरी १९७६
४०.	पहल	२३ ज्ञानरंजन	कमला प्रसाद	अगस्त १९८३
४१.	पहल	३३ ज्ञानरंजन	कमला प्रसाद	दिसम्बर, जनवरी १९८८
४२.	कथ्यरूप	अनिल श्रीवास्तव	अंक ५	जून १९८६
४३.	तद्भव	अखिलेश	अंक ३	अप्रैल २०००
४४.	साक्षात्कार	सोमदत्त	अंक ६६-६७	मई, जून १९८५
४५.	कथा	मार्कण्डेय	अंक १०	फरवरी २०००
४६.	नई कहानी	सतीश जमाली	अंक १०	जुलाई १९८८
४७.	उत्तर प्रदेश	लीलाधर जगूडी	अंक १	मई १९६८
४८.	हंस			जनवरी १९८७
४९.	जनसत्ता	शमशेर		१८ नवम्बर १९८४
५०.	जनसत्ता	त्रिलोचन नामवर सिंह		३० अगस्त १९८६
५१.	आजकल			सितम्बर १९६३
५२.	जनप्रसंग			सितम्बर १९८६
५३.	साक्षात्कार	सोमदत्त	अंक ७४-७५	जनवरी, फरवरी १९८६
५४.	वर्तमान साहित्य	धनंजय	अंक १२	
५५.	पूर्वग्रह	अशोक बाजपेयी	अंक ८१-८२	जुलाई, अक्टूबर १९८७
५६.	अलाव	रामकुमार कृषक	अंक ६	फरवरी १९६५
५७.	जन संस्कृति	मैनेजर पाण्डेय	अंक १०,	अप्रैल, जून १९८८
५८.	समकालीन भारतीय साहित्य	शानी	अंक २८	अप्रैल, जून १९८७
५९.	कलम मार्कण्डेय		अंक १३	
६०.	साक्षात्कार	आग्नेय		जून, २०००
६१.	सापेक्ष	महावीर अग्रवाल	अंक ३०	जनवरी, मार्च १९६४
६२.	आजकल	सुभाष सतिआ	अंक ६	जनवरी १९६६
६३.	कल के लिए	जयनारायण	अंक १३	जनवरी, मार्च १९६६

६४	कबीर	भृगुनन्दन त्रिपाठी	अंक ४	नवम्बर १९८६
६५	साक्षात्कार	आग्नेय		अप्रैल १९९८-२०००
६६	वसुधा	धनंजय वर्मा	अंक ६	अप्रैल जून १९८६
६७	वर्तमान	विभूति नारायणाराय	अंक ५	मई १९९९
६८	कथादेश	हरिनारायण	अंक ३-४	मई, जून १९९८
६९	कसौटी	नन्दकिशोर	अंक ५	
७०	आजकल	प्रताप सिंह	विष्ट अंक ४	अगस्त १९९५
७१	हंस	राजेन्द्र यादव	अंक ४	नवम्बर १९८८
७२	उत्तरगाथा	स्वयसाची	अंक १२	जनवरी, फरवरी, मार्च १९८३
७३	पुरुष	रवीन्द्र रविकर	अंक १६	सितम्बर १९९३
७४	साक्षात्कार	सोमदत्त	अंक ६८-१००	जनवरी, मार्च १९८८
७५	वसुधा	धनंजय वर्मा	अंक १३-१४	१९८८
७६	पलप्रतिपल	देश निर्मोही	अंक २२	अक्टूबर, दिसम्बर १९९२
७७	साक्षात्कार	सोमदत्त	अंक ७२-७३	नवम्बर, दिसम्बर १९९५
७८	वर्तमान साहित्य	विभूतिनारायण राय	अंक ७-८	अप्रैल, मई संयुक्तांक १९९२
७९	साक्षात्कार	आग्नेय	अंक २१०	जून १९९७
८०	पूर्वग्रह	अशोक बाजपेयी	अंक ८४-८५-८६	जनवरी, जून १९८८
८१	कसौटी	नन्द किशोर नवल	अंक ६	
८२	हंस	राजेन्द्र यादव	अंक ७	फरवरी २००१
८३	अभिप्राय	राजेन्द्र कुमार	अंक २४-२५	नवम्बर २०००
८४	प्रतिपल	देश निर्मोही	अंक १२	अक्टूबर, दिसम्बर १९९८
८५	अंतर्दृष्टि	विनोद दास	अंक १	१९९८
८६			अंक ३७	मार्च १९९०
८७	प्रयोजन	वीरेन्द्र यादव और राकेश	अंक ३	जुलाई, सितम्बर १९८७
८८	साक्षात्कार	सोमदत्त	अंक ६२-६४	जुलाई, सितम्बर १९८७
८९	नया विकल्प	विजय बहादुर सिंह	अंक ७	१९८६
९०	संवेदना	हरीशचन्द्र	अंक १	जनवरी १९९४
९१	पूर्वग्रह	अशोक बाजपेयी	अंक ७५	जुलाई, अगस्त १९८६

६२.	कथा	मार्कण्डेय	अंक ६	जनवरी १९६६
६३.	वागर्थ	प्रभाकर श्रोत्रिय	अंक ३४	जनवरी १९६८
६४.	पूर्वग्रह	अशोक बाजपेयी	अंक ८३	नवम्बर, दिसम्बर १९८७
६५.	आलोचना	नामवर सिंह	अंक ५६-५७	जनवरी, मार्च, अप्रैल, जून १९८१
६६.	वर्तमानसाहित्य	विभूतिनारायण राय	अंक १	अक्टूबर १९६०
६७.	कल के लिए	डॉ. जय नारायण	अंक ४-५	मार्च १९६४
६८.	वसुधा	कमला प्रसाद	अंक १	अक्टूबर १९६१
६९.	दस्तावेज	विश्वनाथ प्रसाद तिवारी	अंक ४	जुलाई, सितम्बर १९६३
१००.	कथ्यरूप	अनिल श्रीवास्तव	अंक १०	जुलाई, सितम्बर १९६१
१०१.	आलोचना	शिवदान सिंह चौहान	अंक २	जनवरी १९५२
१०२.	वसुधा	हरिशंकर परसाई	अंक ५	जनवरी, मार्च १९८६
१०३.	समकालीन	भारतीय साहित्य	अंक ५२	अप्रैल, जून १९६३
